

**TERGIVERSACIONES SOBRE UN MISMO TEMA: GALERÍA FEMENINA EN LA
POESÍA DE LEÓN DE GREIFF.**

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
Facultad de Bellas Artes y Humanidades

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Educación

MAESTRÍA EN LITERATURA

2017

**TERGIVERSACIONES SOBRE UN MISMO TEMA: GALERÍA FEMENINA EN LA
POESÍA DE LEÓN DE GREIFF.**

Presentado por

YURANY ANGÉLICA COVELLI RÍOS

Director del trabajo

Dr. ARBEY ATEHORTÚA ATEHORTÚA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

Facultad de Bellas Artes y Humanidades

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA

Facultad de Educación

MAESTRÍA EN LITERATURA

2017

AGRADECIMIENTOS

A mi Ligeia Hermosa por crecer entre libros, danzas y películas.

Al compañero incondicional, amante taciturno, amigo y consejero. El de los pies que me llevan al descenso, el que comprende mi sueño vibrante, peliculesco. El que con su pragmatismo le dio a mi tedioso trabajo el mejor de los finales.

A mi amigo chocarrero, que aunque trágico estaba lleno de una luz Akana, Waira.

A quienes tuvieron la oportunidad de leerme, escucharme y corregirme sin clemencia, con dulzura.

Contenido

RESUMEN.....	7
ABSTRACT.....	7
INTRODUCCIÓN	8
1. LA BRUJA Y LAS DIVINIDADES NOCTURNAS	12
1.1 La Luna, la Noche y la Muerte como Atributos Femeninos	14
1.2 Orígenes de la Brujería y la Magia	15
1.3 La Magia en los Pueblos Germanos y Eslavos	17
1.4 La Diosa de las Brujas.....	17
1.5 El Aquelarre y las creencias Brujeriles	18
1.6 El pavor a lo nocturno es el miedo a la libertad	20
1.7 El Amor, la Belleza y la Mujer idealizada como abismo maldito.....	22
2. VARIACIONES ALREDEDOR DE NADA, TERGIVERESACIONES	26
Del primer tema, <i>Fantasías de nubes al viento</i> ,	27
2.1 FANTASÍAS DE NUBES AL VIENTO	28
FAVILAS	28
ARIETA	30
ARIETA	33
TIPLE RONDEL.....	36
2.2 MUSURGIA	41

CANCIÓN DE BIBIANA.....	41
CANCIÓN DE ROSA DEL CAUCA.....	43
DOBLE CANCIÓN	45
CANCIÓN DE MELUSINA.....	47
BREVE CANCION DE MARCHA.....	50
CANCIÓN DE DINARZADA	51
CANCIÓN DE LA NOCHE MORENA.....	52
CANCIÓN DE LA NOCHE ALADÍNEA	54
FANTASIA CUASI UNA SONATA	55
SONECILLO.....	63
SONATINA ALLA BREVE.....	66
TROVA DE LOS NAVIOS, DE ODISEO, DE CALYPSO Y DE LA AVENTURA	69
2.3 MITOS DE LA NOCHE.....	71
SONATINA	71
NUEVA TROVA DEL NOCTURNO SORTILEGIO	73
NOCTURNO NUMERO 11	73
NOCTURNO DEL SOLITARIO.....	77
NOCTURNO NUMERO 7	77
NOCTURNO NUMERO 12	79
NOCTURNO NUMERO 13	82

MITOS DE LA NOCHE	87
2.4 LIBRO DE RELATOS	89
RELATO DE ALDECOA.....	90
3. CONCLUSIONES	93
4. BIBLIOGRAFÍA.....	96
GLOSARIO.....	98

RESUMEN

La presente investigación profundiza sobre la figura de lo femenino en la poesía de León de Greiff. Parte de la conceptualización de un universo mítico en donde se relaciona la presencia de la mujer como personaje en la literatura, para concluir que el autor se apropia de ello en su creación poética y da vida al universo femenino que aborda en su poesía para reiterar el mito, o provocar su tergiversación. De Greiff visibiliza en esas mujeres sus virtudes físicas y espirituales, sus temperaturas pasionales y la contradicción de sus cualidades que, en muchas ocasiones, es la tergiversación del mito originario. Es por eso que se encontrará una galería de las figuras femeninas que presentó el poeta, organizadas en seis categorías, a saber: diosas, ninfas o gracias, hadas, hechiceras o brujas, vampiresas, reinas o princesas, y poetas, letradas o cortesanas.

ABSTRACT

This research is about the female figure in León de Greiff's poetry. This is part of the conceptualization of a mythical universe, where the women's presence is related to the characters of the literature. This concludes that the author makes this concept his own and gives life to a female universe to reinforce the myth or distort it. De Greiff sees physical and spiritual virtues, in these women. Also, he sees their passion, eroticism and the contradiction of their qualities. This could be, in certain occasions, the distortion of the original myth. Thus, a gallery of the female characters, mentioned by the author, will be found in this research. This gallery will be organized into 6 sections: Goddesses, Nymphs or Graces, fairies, sorceresses or witches, vampires, queens or princesses, literates or courtier.

INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la literatura colombiana León de Greiff ha sido, para escritores como Alape, no solo “un maestro de la lengua castellana, sino el poeta más representativo de Colombia en cualquier periodo” (Alape, 1995), por lo cual su poesía se reconoce como objeto de estudio de diferentes investigaciones. El presente trabajo quiere contribuir a dicho conocimiento, y enfoca una dimensión de su obra, partiendo de apreciaciones que se han tenido en cuenta al momento de abordar la poesía de de Greiff. Se parte entonces del reconocimiento que ha tenido el poeta, tal como lo expone Alape:

de Greiff no es difícil sentirlo en el nivel de la emoción; pero resulta imposible delimitarlo en el ámbito de las escuelas, viejas o modernas y, si bien a partir de él la poesía colombiana (y acaso la de Hispanoamérica) experimentó una renovación o, mejor, una revitalización de alta gama, lo cierto es que no se trata de un vanguardista en el sentido usual de la palabra, sino de un poeta de síntesis, capaz de expresarse a través de las audacias más anticipadas o las formas poéticas más remotas, sin dejar nunca de ser él mismo (Alape, 1995, pág. 222).

En la poesía de León de Greiff es frecuente el uso de arcaísmos, de neologismos y de términos que el autor manufactura en sus propias palabras; así como lo es la unidad poesía y música, que le permite el acceso al lenguaje y al goce de las palabras mediante el juego, la ironía y la burla al canon, a la retórica y a las formas clásicas y del momento, bien sea para desdeñarlas cuando piensa que se han convertido en lugar común o adaptarlas cuando se percata de que los demás han comenzado a hacerlas de lado. Todo ello tiende a confundir al lector de su obra que se percata del nivel de dificultad que posee la lectura de sus poemas, dado que lo único difícil no son sus *tergiversaciones* de palabras, figuras, nombres o simetrías, sino la capacidad que se tenga para detectar la síntesis que hace el poeta; esto es, interpretar, si se puede, la fabulación que hace de su mundo y del que aún no existe, a través del vasto uso del lenguaje y, por tanto, de su universalización poética.

La poesía de Greiff se expresa en medio de personajes como Leo Legris, Matías Aldecoa, Gaspar von der Nacht, Erik Fjordsson, Sergio Stepansky, Claudio Monteflavo, Ramón Antigua, Gunar Tromholt, Diego de Estúñiga, Proclo, Hårald el Oscuro, Lope de Aguinaga, Guillaume de Lorges, Miguel de Zuláibar, el Skalde, Beremundo el Lelo, pues todos ellos son colaboradores de su sátira y de su ironía poética.

De otro lado, y a pesar de que no sea fácil citarlo en el ámbito de las escuelas, según Jaime Mejía Duque, se reconoce la dificultad en la poesía de Leon de Greiff al apreciar su estilo poético barroco, pues su mundo lírico se amplía en formas métricas y contenidos que parecen disolverse en la nada, la soledad, la noche o la muerte, o en la vida simple sin los atavíos de quien quiere encasillarlo todo. Pues el autor, junto a su libertad de estilo, es también un vanguardista, puesto que con él la poesía colombiana se libera frenéticamente de la comprensibilidad tradicional y rehúye a consciencia los gustos contemporáneos, aun a riesgo de dar un salto al vacío.

Vale decir que León de Greiff pone “en entredicho toda la lírica heredada (y especialmente la moderna)” (Alape, 1995, pág. 167), y que su musicalidad, así como su delirio por el lenguaje disuelven un sinnúmero de variaciones formales que suplantán el sentido y los límites de toda interpretación que se le quiera atribuir a la poesía del autor. Aunque se tenga la pretensión de leer a profundidad y de poder representar el mundo lírico que expresa León de Greiff, es necesario reconocer que “asimila en su obra todos los elementos característicos de las escuelas y tendencias poéticas anteriores a él [...]. Pero los asimila para disolverlos en su lírica ironía” (Alape, 1995, pág. 166)

Terminada la relación a la poesía de León de Greiff en términos generalizados, es preciso avizorar, de acuerdo al tema de esta investigación, el objeto de estudio del presente trabajo, entendido como la figura de lo femenino en la poesía de León De Greiff; de este modo se visualizan los siguientes conceptos: el universo mítico, que se refiere a la presencia de la mujer en la literatura, y de la cual se apropia el poeta en su preocupación cuando el universo femenino se torna mito, en donde el eje transversal será el de la mujer bruja y la mujer ideal, porque la noche es una imagen de mujer dividida en esa doble figura de peligrosidad y dulzura; la mujer en el universo onírico, en donde se hace visible la vasta galería femenina a que acude el poeta para demostrar en esas mujeres sus excelencias físicas y espirituales, sus temperaturas pasionales y la contradicción de

sus cualidades; galería femenina, en la que se encuentran entremezclados nombres de heroínas trágicas, históricas o de ficción, y simples mujeres inventadas que tienen variaciones en su comportamiento.

En cuanto al universo mítico la doctora Lucy Varón Valencia analiza la presencia de la mujer en la literatura, y comprende ese mundo mítico al decir que:

son los nombres de Penélope, Circe, Aglae, Palas Atenea, Selene, Melibea, Melusina, Sheherezada, etc., [los] que en la poética de León De Greiff, van constituyendo núcleos temáticos recurrentes que traducidos en forma de mujer nos revelan un poeta preocupado por ese universo femenino que se torna mito, pues sus alusiones a ella (s) conforman una unidad entre la escritura y la representación que designan, hacen comprender y se imponen (Valencia, 1997, pág. 97)

Pues si el mito tiene esas dobles funciones (designar, hacer comprender e imponer), esto quiere decir que ese mundo de mujeres evocadas se constituyen no sólo como mujeres incluidas en la historia del ser humano, según el sentido de veracidad con que se han querido comprender, sino, además, desde el mito, en la misma naturaleza que les da forma y las restituye, de tal manera que historia y mito convergen en una sola dirección para permitir tanto lo verdadero como lo irreal.

Del mismo modo, respecto a la mujer en el universo onírico es el periodista Lino Gil Jaramillo quien relaciona en esa variedad femenina la contradicción en que se ve atrapado el poeta, pues unas veces son mujeres ideales, castas y puras a las que honra el vate, y otras, en cambio, son mujeres sensuales, eróticas y carnales a las que les atribuye la pasión desenfrenada y la locura, a la que invitan con la sensualidad y la monstruosidad de sus atributos. Esta cualidad también es evidente en la galería femenina referida por Jorge Zalamea Borda y por el cubano Orlando Rodríguez Sardiñas, éste último al decir que:

se produce en su poesía la invasión de mujeres exóticas, de diosas de la mitología y de fantásticos personajes femeninos; todos unidos bajo el signo de un estímulo sensual casi enloquecedor que parece ser- al lado del alcohol- el único aliciente que libra al poeta de mayores pesadumbres (Sardiña, 1975, pág. 41).

A partir de lo cual se puede afirmar que el comportamiento de estas mujeres oscila entre lo patético y lo angelical, aunque, en la mayoría de las ocasiones, la mujer está desprovista de pureza y de espiritualidad, y atrae más por sus estímulos sensuales que por su castidad.

Finalmente, es Estanislao Zuleta quien acude a la figura de la noche para determinar que la mujer bruja y la mujer ideal son la principal representación dual de ese universo femenino en que se embarca el poeta, no sólo porque la noche se corresponda con la luna y con la figura de mujer, sino porque también lo hace con la poesía, de tal manera que luna, noche, mujer y poesía son la unidad máxima para el poeta, y serán estos elementos los que convengan en la imagen de la mujer peligrosa y de la mujer dulce.

Entonces, en la primera parte de este trabajo se hará una exposición panorámica sobre la mujer bruja, mítica, nocturna y hasta ideal que se ha conocido a través de la narración de la literatura o la historia, teniendo en cuenta diversas figuraciones femeninas; allí se dará a conocer la tipología más generalizada: mujer bruja y mujer ideal.

En la segunda parte se abordan los poemas seleccionados y se analizan teniendo en cuenta los aspectos mitológicos de los personajes femeninos con que juega el poeta, incluso hasta la tergiversación. Este segmento se lee en la relación que tenga el personaje femenino referenciado en el poema con los temas universales que los atraviesan, a saber: el amor, la belleza, el erotismo, la sexualidad y la muerte, todo ello en el marco de la tergiversación. El apartado se estructuró según los títulos de los poemas, teniendo en cuenta que el poeta de Greiff los designa con nombres temáticos para agruparlos en cuatro categorías, como *Fantasías de nubes al viento* (segunda ronda), *Musurgia*, *Mitos de la noche* y *Libro de relatos*.

Finalmente, el lector podrá encontrar en el desarrollo del capítulo dos, intercaladas entre los poemas, algunas imágenes femeninas sobre la poesía de León de Greiff que surgieron luego de rastrear a la mujer bruja, mítica, nocturna e ideal en la historia y la literatura de los mitos femeninos universales; el mito femenino en el poeta, y la tergiversación de la figuración femenina que él hace. Ellas conforman una tipología con pinturas alusivas a las mujeres que nombra el poeta. Así se encontrarán diosas, ninfas o gracias, hadas; brujas o hechiceras, vampiresas; reinas o princesas, poetas, letradas o cortesanas.

1. LA BRUJA Y LAS DIVINIDADES NOCTURNAS

-tornátiles sirenas, gacelas agarenas, de ojos brunos
 y de cenceño cuerpo serpentíneo
 y de boca (húmeda aljaba la boca,
 húmido rogo la lengua,
 hoguera y dardo la lengua,
 húmido dardo la lengua:
 disparado desde las torrecillas de los dientes)
 y de boca cuyo sexual arrullo,
 cuyo sexual murmurio,
 cuyo sexual susurro
 mentes y corazones enardece,
 mentes y corazones adormece... (de Greiff, 2004, p. 167).

La bruja y las divinidades nocturnas se presentan desde que se configura la psique primigenia, la del campesino, la de los fenómenos naturales; en donde lo vital del ser humano giraba en torno al cielo, la luna, la noche, el sol, la tierra y el día, y en todo cuanto pertenecía al espacio naturaleza en el cual se encontraban quienes habitaron el mundo desde entonces.

Es decir que sus representaciones y experiencias simbólicas se construyeron a partir de las asociaciones entre esos primeros signos o elementos vitales que, quizás, no dejaron de sorprender al campesino de entonces. Para comprender esta concepción cosmológica del hombre antiguo existe la vía científica y la poética, pero, si se tiene en cuenta el objetivo literario de la presente investigación en contraposición con el carácter limitado que puede ofrecer un estudio cuantitativo, la mejor opción es desde lo poético. Sobre todo si se tiene que desde la poesía se comprende el mito como algo vital.

Porque se presenta una concepción dramática de la Naturaleza. Pues el hombre primitivo era directo, emocional e inarticulado; mientras que el actual es impersonal, indiferente y articulado. Es decir que las condiciones de tiempo y espacio han determinado la manera de ser y estar en el mundo. No obstante, no es posible limitar una única manera de ser en un espacio y tiempo específicos, pues la naturaleza misma ofrece de forma constante diversos rostros y el ser humano

toma parte en ese dramatismo. Y lo hace para ratificar que la Naturaleza está cargada de atributos que son superiores a él y, en esa concepción de superioridad, los ha divinizado.

[...] toda Religión como sistema según el cual se adora a algo- y esto no es novedad-, consta de cuatro aspectos que, de acuerdo con la terminología griega (superior a todas cuando se trata de llegar a la esencia de las cosas por medio de las palabras), son los que siguen: Mythos, Logos, Ethos y Eros. (Caro Baroja, 1993, p. 21)

Esto quiere decir que el sistema religioso funciona en conjunto como un cuerpo de creencias que surgieron para explicarse el mundo o intentar responderse interrogantes sobre el cosmos; con todo el orden lógico que les permitiera mantener la línea de la superioridad por encima de todo lo abyecto; y que a la vez incidiera en esos bajos aspectos para que fueran controlados bajo la idea de la moral; y en donde también estaban para encontrarse el amor y su contrario.

A partir de todo lo anterior se comprenden las relaciones vitales de lo femenino con los elementos vitales de la naturaleza. Tal es el caso de la noche, la luna, el tiempo, la tierra y las artes mágicas que llegaron a orientar el comportamiento de algunas mujeres en su familiaridad con la luna y su círculo. Entre esta se destaca el culto al dios del cielo, el culto solar y el culto lunar. Y, este último, es el que se relaciona a continuación precisamente por su conexión con lo femenino, porque se incluye en los atributos que a ello concierne.

Este culto lunar era propio del ciclo matriarcal agrícola en donde la mujer era un personaje relevante en la cultura (organizada bajo esquemas matrilineales), pues era ella quien cultivaba; hacía las veces de sacerdotisa, en un culto en donde la luna era la madre primera; y tenía experiencia en las artes mágicas que determinaban lo por venir. Algunos ejemplos de estos rasgos culturales se encontraron en: “Melanesia, SE de Asia, interior de África (Congo), las tierras bajas del Amazonas y del Orinoco en América del Sur y las más templadas de América del Norte”. (Goldenweiser, 1936, p. 149), lo cual indica que la viva relación entre la divinidad lunar y la mujer como ser humano ha existido a lo largo de los siglos y en el clímax religioso de varias culturas. Por ejemplo, en el Neolítico la mujer era quien cultivaba la tierra y en su contacto con la gran masa telúrica era importante porque se entendía con los elementos propios de la vida, como la fertilidad o el nacimiento; o porque allí se daba culto a Diosas madres con carácter tónico y con carácter lunar. Asimismo, se presentaba la forma de vivir de los cántabros y otros pueblos de la península ibérica que, sometidos a esa misma organización matrilineal y a la autoridad femenina por su relevancia en la economía de su sociedad, también practicaban el culto lunar.

Entonces, y siguiendo a Caro Baroja, en el libro *Las Brujas y su Mundo*, se comprende que los misterios de la noche, de la manera de estar de la Naturaleza y de las nociones que giran a su alrededor como majestad celeste, fuerza solar, del misterio y secreto de la noche, permean una y otra vez el río de las generaciones. Y que, por lo tanto, el mito no es una concepción aislada sino anclada en las formas de la Naturaleza; y que tales formas son dadas como imposición por el hombre o la sociedad con sus normas y convenciones.

En ese orden de ideas se sabe que existen dos sistemas para comprender el pensamiento mágico que circunda a la Religión, entendida como se dijo arriba. De un lado está el cielo y la tierra en donde se relaciona lo masculino con lo femenino; la paternidad con la maternidad y la idea de la superioridad con la de fecundidad, respectivamente. Mientras que, del otro lado, pero en la misma gran Naturaleza, habita el sol y la luna; en donde coexisten de forma antagónica la vida con la muerte, la fuerza de la vida con la del mal y el bien enfrentado a lo femenino. Y cada signo o elemento vital entreverado con sus otros nombres o símbolos alternos que permean la cultura de una sociedad. Es el caso del sol en alianza con el día o de la luna identificada con la noche, por ejemplo.

1.1 La Luna, la Noche y la Muerte como Atributos Femeninos

Estos tres atributos, la luna, la noche y la muerte, han sido considerados desde el mundo clásico como principios femeninos pertinentes para ejercer actos mágicos y maléficos por un tipo determinado de mujeres. Como si se tratara de una familiaridad o simpatía que solo se concreta en y por lo femenino desde la dinámica temporal de la luna con el ciclo menstrual; en y por el misterio fantasmagórico de la noche visto a través de los brunos ojos de la hechicera; o gracias a la afinidad de la muerte con el ensueño propiciado por la boca, húmida aljaba, húmido rogo la lengua [...] y de boca cuyo sexual arrullo [...] mentes y corazones adormece. (de Greiff, 2004)

En la experimentación de tales atributos, esto es en la hechicería femenina, es donde se “explica que la magia intente ser una respuesta peculiar que da el hombre a un grupo de hechos concretos”; la hechicería tiene un “contenido mítico” heterogéneo, extraño ante la estructura racional de los actos; y una intencionalidad que no se podría juzgar, según la moral, dando exclusividad a lo bueno o a lo malo.

Los actos mágicos se explicaban como si existiera cierta afinidad, simpatía o familiaridad entre la luna, la noche y la mujer, lo cual pudo tratarse más de un asunto de opinión pública, por un

imaginario que se gestó gracias a la esencia de lo femenino coexistiendo en medio de los atributos nocturnales; asimismo, era difícil determinar si existía una diferencia entre el mundo considerado como real y aquel producto del ensueño o la imaginación mítica.

Así pues, parece que podría afirmarse que en las distintas culturas ha existido un sentido mágico de la existencia y, al parecer, quienes las integran han debido adaptarse y adaptar sus sistemas legales, sancionatorios o religiosos a tal sentido mágico.

1.2 Orígenes de la Brujería y la Magia

La brujería europea tiene sus orígenes concretos, para algunos, en el culto a la diosa Diana; para otros en la idea cristiana del diablo; para otros más en los movimientos sociales de la Edad Media. Y no faltan quienes los conciben desde las teorías generales de la magia.

En el mundo clásico, la magia y la religión estaban relacionadas ante la existencia del bien y del mal; podían ser ejercidas por sacerdotes y médicos, pero aunque estuvieran estrechamente vinculadas existen diferencias básicas entre la magia y la religión. La magia estaba sujeta al deseo y a la voluntad, mientras la religión lo estaba al acatamiento, al agradecimiento y a la sumisión. En esos términos, tanto en Grecia como en Roma “se emplearon de continuo los procedimientos reputados especialmente mágicos para obtener cosas tales como producir la lluvia, parar el granizo, expulsar las nubes, calmar los vientos, hacer prosperar animales y plantas, aumentar los bienes, curar enfermedades, etc.” (Caro Baroja, 1993, p. 37). Es decir que la voluntad y el deseo estaban puestos al servicio de lo que hoy se entiende como todo lo bueno. Aunque, también la magia se ejercía con fines oscuros:

“(…) en el campo para estropear las cosechas y hacer enfermar a las bestias de los enemigos, en la ciudad para debilitar a estos mismos, [...] etc. La muerte [...] se creía producida por hechizos con harta frecuencia. De por sí constituye todo un mundo la que podríamos llamar Magia erótica, la que está ligada a las relaciones y los deseos de los dos sexos”. (Caro Baroja, 1993, p. 37)

De manera que existía también la magia de hacer entuertos, llamada Magia negra, secreta, nocturna, maléfica en esencia.

De ahí que adquiriera relevancia la Magia Maléfica en el escenario del mal, de la noche y la obscuridad, con las divinidades protectoras que propiciaba la noche. Así pues, siguiendo a algunos poetas se cuentan entre ellas Luna, Diana, la Artemis griega, Selene (desde las costumbres

agrícolas del Neolítico), Hécate, máxima autoridad de las almas de los muertos que al nacer y al morir estaba presente junto a un cortejo de almas y perros infernales. Junto a esta última se encuentra su hija Medea, quien representa la seducción a través del encanto y el hechizo; urdidora del mal, cuya madre y protectora es una divinidad terrorífica. Además de Circe, su otra hija; la que sabe engañar, quien se enamora desmedidamente, la que canta y hechiza con su dulce voz, la que hace olvidar.

Pero todas ellas encarnan más que al amor maternal de las diosas madres al amor exacerbado de erotismo, adherido a la sexualidad, a la virginidad, al deseo, a la perversidad, al desenfreno y al misterio. De manera que pensar en la personalidad del mago o de la hechicera no sería difícil si se tiene en cuenta esa desmesura. Suelen ser fuertes, de mal carácter, perversos, macabros, espeluznantes.

En derredor se encuentra entonces el pensamiento mágico cargado de procedimientos comunes y corrientes, incluso vulgares para que la hechicera mediadora efectuó todas las artes mágicas amatorias. Como especie de Celestina, si se trata de Rojas, Dipsas, si es Ovidio, Proselenos, si es Petronio o Melita, si es Luciano; poetas todos que han alimentado su literatura con este tipo de personajes con consistencia real o mitológica.

En fin, todas ellas reunidas de forma secreta para materializar su pensamiento mágico mediante su maleficio hechiceresco, sus bebedizos mágicos, sus aceites o sustancias con poderes especiales o sus metamorfosis animalescas, todo ello avalado por deidades nocturnas en su mayoría.

Las prácticas mágicas del paganismo entraron en pugna con el cristianismo y fueron condenadas y convertidas en la pura representación del mal, con sus mitos, sus ritos y sus creencias. Por lo tanto, la condición perversa, ambigua y oscura del ser humano fue desterrada y reprimida desde toda concepción humana y religiosa; se hizo posible solo en el mito, cuando se trataba de persuadir a la obediencia para evitar pecados y castigos propiciados por conductas inapropiadas y delirantes.

En este punto, mientras que para los poetas clásicos como Apuleyo la experimentación hechiceresca se sucedía desde lo prelógico y en la esfera de lo numinoso, y era materializada en el poder de la magia a través del acto real de la metamorfosis -tal y como sucedía en Tesalia donde abundaban las brujas-, para San Agustín las transformaciones no tenían un sentido real sino que hacían parte del “ensueño imaginativo” (Caro Baroja, 1993, p. 67). Estas precisiones mágicas y hechiceras no solo dominaron las creencias del Imperio de Occidente, sino también las del Imperio Oriental, Bizantino.

1.3 La Magia en los Pueblos Germanos y Eslavos

Los germánicos manejaron la magia con suma autoridad. Al parecer cada situación social daba origen a un tipo de magia; incluso los dioses llegaron a usarla en algunas oportunidades.

En la cúspide social estaban los reyes, quienes ejercitaban la Magia con un éxito relativamente conocido. En Suecia se conoció a Erik, rey con aparentes poderes mágicos excepcionales. Pero, en otros casos, recaía sobre el monarca la flaqueza, el infortunio o estrechez de su comarca. Y en tal caso era dudosa su capacidad para ejecutar la magia. Desde otra perspectiva de la escala social en Escandinava se consideraba que este tipo de actividades provenía de un linaje, es decir, que magos, adivinos y hechiceras descendían de su respectivo antepasado.

De otro modo, en las leyendas históricas de Islandia las actividades mágicas se atribuyen a familias completas, padre, madre e hijos.

El patrón parece ser el mismo en Islandia, pues se sabe que la hechicería está a cargo del sexo femenino, por lo cual se cree que pueden ser ciertos tipos de mujeres quienes practiquen la magia. De modo general podría decirse lo mismo de la mitología nórdica, aunque con el agregado de que tanto dioses como mortales practican la Magia.

1.4 La Diosa de las Brujas

A Diana se le ha conocido como la diosa de las brujas, a quien se le asocia con el paganismo en la medida en que “había que negar –hasta cierto punto- la realidad de hechos admitidos como corrientes de los paganos para quitarles fuerza”; esto podía hacer referencia a la reunión de las hechiceras, a sus vuelos nocturnos, sus metamorfosis y a un sinnúmero de fechorías de las que se creía eran protagonistas. Pero sobre todo al hecho de que actuaban en todo ello presididas por una divinidad que, originariamente, era Diana. Esta premisa de que Diana era la diosa de las brujas, y por tanto de los paganos, se consolidó en la Edad Media, especialmente con el concilio celebrado en Ancyra en el año 314. A partir de entonces, y con la imposición del cristianismo, el mal que encarnaban las brujas pasó a ser el mismo mal liderado por satanás.

En este contexto, y para el prelado germánico, se entendió el empeño de la Iglesia en negar o satirizar las operaciones fantásticas de las hechiceras y, más aún, el que alguna divinidad les sirviera como maestra en sus hazañas nocturnas. Esto se manifestó mucho más en los sermones que se impartían a los fieles, pues debían repetirse el tipo de sentencias que desprestigiaban la

veracidad de tales hechos, cada vez más populares. De manera que la tarea de algunos teólogos y miembros de la iglesia fue la de evitar que se propagase su credibilidad.

Ahora bien, y siguiendo a Margaret Murray, vale decir que lo que se ha considerado como brujería es en realidad, según la autora, una continuación del culto a Diana. Es decir que “los conciliábulos habrían tenido más realidad de la que les atribuían los viejos padres medievales y serían una pura expresión del paganismo de origen greco-latino, con elementos tomados también de otros sistemas orientales” (Caro Baroja, 1993, p. 93). Ello a pesar de que los textos incluidos en el canon Episcopi combatieran las creencias brujeriles del culto a Diana, equiparada al demonio.

Y, al nivel de los cuentos populares o de los conventi, se le denominaba de varias formas, según la versión de los mismos. Por ejemplo, como lo narraba Dom Calmet, a esas mujeres, cuya práctica era la descrita arriba, se les conocía como las buenas mujeres o las buenas damas, compañeras de Diana y llamadas también Herodiade, Holda, Noctiluca, Benzozia, Bizozia, Domina, Abundia, Dame Habonde.

En síntesis todo lo relacionado con las hechiceras sería producto de concepciones paganas, a pesar de que la iglesia se encargara en la edad media de satanizar tales relaciones con el ánimo de acusar al demonio, con lo que la bruja pasó a ser su servidora, sobre todo entre el siglo XIV y el XVII. Aunque, finalmente, ella sería para los racionalistas quien crea a Satán.

1.5 El Aquelarre y las creencias Brujeriles

“Es un lugar de orgía sexual donde hombres y mujeres con demonios con forma femenina y masculina cohabitan de manera indecente, corrompiendo a mozas y aún niñas”. En otras palabras, el aquelarre se refiere al convite sexual desenfrenado en donde todos los participantes se esmeran por obtener el título del más malvado entre ellos y si alguno intenta reprimir sus excesos entonces merecerá un castigo propio del código hechiceril en el cual se invierten los valores y símbolos cristianos.

En algunas ocasiones la historia ha intentado curar las alucinaciones o creencias brujeriles, con una “corrección mental» que ha servido para no caer en los delirios de la persecución y del pánico [...], por medio de la burla y el humor aplicados de modo artístico” (Caro Baroja, 1993, p. 267). De esta manera se destacan autores de tono satírico como Apuleyo, Ovidio, Horacio y otros más que a través de su literatura combatían el miedo a las brujas.

De otro lado, conviene resaltar sobre la estética y la moral en un sentido reflexivo, con la culminación en 1871 de *El origen de la tragedia*, o helenismo y pesimismo de Nietzsche, la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Una manera de diferenciar el arte plástico de aquel que no tiene formas, el de Dionisio. Cada uno surge en momentos variados que transitan el ensueño o la embriaguez. El arte apolíneo se produce en el ensueño, lleno de apariencias y medidas, mientras el dionisiaco se da en medio de la embriaguez y el desenfreno, produciendo pasiones contradictorias, musicales, ilimitadas e irreverentes. De manera que “el apolíneo ama lo estático, lo ordenado, lo sometido a reglas. El dionisiaco lo dinámico, irregular y cambiante” (Caro Baroja, 1993, p. 268). Por lo tanto la bruja es un personaje de tipo dionisiaco. Es excesiva, orgiástica en sus prácticas. Mezcla del terror con la risa producto de sus frecuentes borracheras o fechorías. Y en este sentido surgen artistas, poetas, novelistas y pintores. Muchos de estos artistas medievales representaron varias escenas consideradas grotescas en lugares religiosos y con una intención piadosa.

Intención que, en el caso de el Bosco, por ejemplo, no siempre guardó coherencia, pues, en el siglo XVII algunos creyeron que había sido un pintor atea, pero estaban lejos de imaginar que en realidad el Bosco debió ser un místico que abominaba de la sensualidad y, por ello, de la música. Se sirvió de la sociedad que le rodeaba. Por eso todo aquello que para él parecía no tener la armonía necesaria, ni en movimientos ni en representaciones, constituía lo demoníaco, lo diabólico. La locura. Todo ello puesto en sus pinturas, censuradas en la mayoría de sus trazos fantasmagóricos, que pretendían reprimir la conducta herética o satánica con que se señaló en aquella época a las brujas sobre todo.

Durante el siglo XVI al XVII la pintura realista que, oscilaba entre decorativa y fantástica, entre realista y dramática, respectivamente, tenía como tema esencial de sus textos el de las brujas; allí se concretaba su ejercicio literario, el cual mantenía una intención moralizadora, en tono burlesco, satírico y literario. En España sobre todo fue a través de esa caracterización de la literatura que se condenó y se satirizó a quienes llegaron a tener ese tipo de creencias dionisiacas, diabólicas exactamente.

Con esta temática es posible contemplar a Goya en las pinturas negras de «Los Caprichos» porque va mucho más allá de la sátira intelectual o cultural. “Estas pinturas, que datan también de una época de gran depresión de ánimo del pintor, son acaso la mayor muestra de pesimismo que puede darnos el arte. El mundo es negro y lo que en él ocurre más negro aún. El “aquellarre, pues,

con todos los atributos que se le asignan en las antiguas relaciones, es el símbolo más perfecto de una sociedad fea y bestial, dominada por crímenes y violencias de todas clases”.

(Caro Baroja, 1993, p. 275). Por esto se le atribuye al artista una mentalidad moderna con relación a su capacidad para visionar y hacer una lectura crítica y cómica de la sociedad de entonces que, quizá, sigue siendo tan bestial y violenta como lo retrataba en sus pinturas Goya, pues el pintor se mofaba de la incapacidad de su sociedad para desvelar lo perverso, satánico o diabólico de sus dirigentes, mientras se empeñaba en creer a fe ciega en los relatos y testimonios sobre brujas y demonios.

Entre tanto, a nivel del romanticismo, los artistas parecieron estancarse en la temática de las brujas, como en el caso de sir. Walter Scott. Los artistas tomaron distancia y vieron la brujería de forma efectista y teatral; como no lo hicieron en su tiempo el Bosco y Goya. Sin embargo, el movimiento romántico propició averiguaciones y trabajos del Folklore. Pues los artistas ya habían escudriñado las historias medievales o las crónicas truculentas de siglos lejanos y decidieron buscar nuevos elementos interesándose por el pueblo. De esta experiencia surgen trabajos como los de los hermanos Grimm, relacionados con la mitología germánica, es decir, con las creencias primitivas y las de los campesinos de esos pueblos durante la Edad Media. Una labor que se extendió en otros autores con la mitología celta.

Para finalizar, es preciso retomar, con base en todo lo anterior, la categorización que hace Caro Baroja de la bruja y la hechicera. “La bruja típica es un personaje que se da sobre todo en medios rurales, la hechicera de corte clásico se da más en medios urbanos o en tierras en las que la cultura urbana tiene más fuerza” (Caro Baroja, 1993, p. 276).

1.6 El pavor a lo nocturno es el miedo a la libertad

En el ensayo “Consideración de brujas y otras gentes engañosas” Pedro Gómez Valderrama realiza una investigación histórica que permite agregar en este trabajo, en el contexto de la hechicería, la cuestión de la libertad. La encarna Satán con sus cualidades físicas, siniestras, y sobrevive subrepticamente en el feudalismo, luego en la incipiente burguesía hasta que logra explayarse en la Edad de la Razón, época en que los individuos se expresan libremente.

La persecución contra la hechicería durante la Baja Edad Media fue también el seguimiento enfadoso contra la libertad de pensamiento. Incluso en el Renacimiento no pudo evitarse el señalamiento y la crueldad con los hechiceros; la imagen del demonio había sido universal hasta entonces, pero con la Edad Moderna se había concretado de forma más tangible, como idea y como persona.

Se particularizó la idea de Satanás en los hechiceros y la persecución fue más cruel, la dicotomía del bien y el mal consagró al demonio como rey del mal, la oscuridad y lo perverso. Ya se le había familiarizado con el Dionisos griego y el deleite del pecado estaba reducido a pecado; el culto a la fertilidad dejó de ser un rito sexual y acuñó los conceptos de deseo, carnal y prohibido.

Satán representaba lo horrible y siniestro, pero también la encarnación de la persistencia y la libertad. No solo por la imagen que se tenía de las hechiceras, sino porque en medio de los mecanismos de tortura los acusados de tener trato con el diablo eran obligados a dar un parte concreto de aquel o del Sabbat en que habían participado. El Sabbat se mantuvo como idea, oculta o no, y generó todo tipo de confusión en la sociedad feudal, burguesa, del Renacimiento y en la Moderna; subvirtió creencias e instituciones que enajenaban la conciencia del pueblo y de sus ciudadanos a través de la intimidación y el señalamiento contra todo aquello que no era legítimo.

Pero “[...] en las reuniones nocturnas del *Sabbat* surgía de una curiosa manera el sentido de la igualdad, de compartirlo todo a la manera primitiva [...]” (Valderrama, 1970, pág. 31); esa voluptuosidad siniestra, aterradora y maléfica le permitía a los participantes del rito la desinhibición, el escape de las prohibiciones establecidas, entre ellas la liberación de su deseo sexual, pues se comenzaban a incorporar las primeras normas del cristianismo.

De modo que ésa práctica nocturna atesoraba las posibilidades más instintivas del ser humano. El deleite de la sexualidad hacía parte de lo femenino, pues las brujas eran quienes estaban siempre

presentes en el ritual; la representación de lo masculino quedaba supeditada a la figura del diablo, rey de la noche y “[...] varón auténtico de la secta hechicera [...]” (Valderrama, 1970, pág. 18). Éste protagonismo de Satán se dio sobre todo en la época medieval, cuando la posición del demonio llegó a representar “la rebelión contra el sistema imperante” (Valderrama, 1970, pág. 24); mientras que en la incipiente modernidad queda rezagado para darle paso a todos sus adeptos, hechiceros, seguidores y adoradores del mal.

El estallido de la Revolución francesa desata la idea de la libertad, la razón se apodera de las mentes preocupadas por la figura de Satanás y sus servidores; la imagen del rito y de la locura frenética y sexual del Sabbat se difumina y permanece en el tiempo como una herencia de la hechicería que había debido soportar el crimen de la Inquisición. La esencia del rito, es decir la sexualidad, será heredada por Sade y él asumirá como brujo sin Sabbat la exploración total del aspecto sexual, por lo que el Marqués “[...] es, a la vez que una primera expresión de libertad, la última fuerza de ese concepto del mal que queda liquidado por el individualismo de la Revolución Francesa” (Valderrama, pág. 74).

En este contexto, la cuestión de la libertad no sólo hizo referencia a un pensamiento oculto, minoritario y marginado, sino que concibió la idea válida de explorar la sexualidad y el erotismo al nivel de lo femenino; al compás de la subversión de lo establecido y la manifestación de otras formas al dimensionar el mundo. Todo ello justificaba el miedo a la noche y a su atmosfera perversa, pues desatar la libertad en términos de lo otro, desencadenaría en la inversión de valores y la subversión del sistema político, económico y social.

1.7 El Amor, la Belleza y la Mujer idealizada como abismo maldito

En La llama doble Octavio Paz recuerda que desde el primer gran poema de amor se hace evidente la connotación hechiceresca de la mujer, en este caso de Simetha, cuando manifiesta a

través de la poesía, y tras consultar a brujos y brujas, que su amado merece ser castigado por la infidelidad con que la hizo sufrir; por lo que el fuego quemará la carne de Delfis, atormentará la carne querida, incendiada no solo con el fuego sino con el rencor y el amor, una llama doble en la cual ella también siente arder su amor, su odio, su deseo y su pasión. Es decir que, a saber por el autor, la primera manifestación que se conoce sobre el amor es la del sentimiento, más humano y misterioso, del amor en su versión desolladora de desamor, de despecho, de sufrimiento.

Un sufrimiento del que se conducen, en la representación de la luna, Artemisa, Selene y Hécate, tres divinidades que son la manifestación de la noche y que abanderan el sentimiento del amor como totalidad; tal y como lo sintiera Simetha porque un amor que pudo haber sido sano y puro se pervierte por la crueldad y la furia, por el deseo y el amor asesino de quien aún ama.

En todo caso, aunque este es el primer concepto de amor del que se tiene historia, es en el siglo XII cuando, surge el amor al fin, el amor cortés; no ya como contemplación filosófica o como idealización individual (de donde estaba excluida la mujer), sino como un ideal de vida superior del que se podría disfrutar en adelante, así como de la Europa que nacía en ese mismo siglo. Un siglo de inestabilidad política pero de gran esencia espiritual en el que se hacía urgente y necesario lo cotidiano del amor, un estilo de vida basado en este sentimiento. Así fue como los poetas lo inventaron, pero “no lo llamaron «amor cortés»; usaron otra expresión: fin’amors, es decir, amor purificado, refinado. Un amor que no tenía por fin ni el mero placer carnal ni la reproducción” (Paz, 1993, p. 76).

Sin embargo, comprender el amor cortés es distinguir también la nueva condición de la mujer, en el sentido de su evolución, porque “los poetas provenzales adoptan la costumbre árabe, invierten la relación tradicional de los sexos, llaman a la dama su señora y se confiesan sus sirvientes” (Paz, 1993, p. 81). Es decir que la mujer pasa a ser superior y tendrá el dominio de su amante, su vasallo, lo que le concede una libertad que antes no poseía, como la exaltación de su erotismo y la capacidad de elegir a su amado.

De otro lado, para poder hablar de la belleza es justo precisar que, como afirma Estanislao Zuleta, De Greiff sabía que la noche tiene cadencia e imagen de mujer; es por eso que de allí se desprenden dos representaciones, la de mujer bruja y mujer ideal. La mujer peligrosa, figura antigua, conocida desde Egipto, que atravesó Grecia y luego la Edad Media hasta la contemporaneidad; y del otro lado la mujer ideal, dulce y encantadora, quien no ha sido tan estudiada como su contradictora.

La mujer bruja tiene colmillos, mentón, nariz y escoba, todos ellos rasgos fálicos que le dan un aspecto abrumador; es acosadora por excelencia y su animal preferido es el nocturno búho, amigo de la luna, de la noche, de la poesía. Porque la luna hechiza e hipnotiza y le permite al mundo organizarse como música, porque ama la regularidad, la semejanza, la repetición y los sonidos por encima de cualquier sentido. Entre tanto, la mujer ideal es simplemente la dulce novia, aliada del sol que desarma y desorganiza el mundo.

Entonces ¿de qué lado está la belleza? Antes de precisar si está del lado peligroso o del dulce y bondadoso conviene saber qué se ha dicho sobre este concepto. Por tal razón se rescata el texto de Zuleta: Erotismo, belleza y fealdad, pues allí esboza rápidamente la esencia de estos tres temas.

En cuanto a la belleza, es bien sabido que desde los postulados platónicos se refiere a la verdad (moral) y al bien, por lo cual a través de ella se educaban los sentidos para alcanzar el mundo de las ideas; no obstante, con la llegada y la imposición del cristianismo, se convirtió en algo pecaminoso que provocaba la caída y la tentación hacia lo bajo y subliminal, era una especie de niebla que impedía conocer o alcanzar la felicidad a la que se refirió alguna vez Platón. Era la belleza tentadora plasmada de erotismo y de placer carnal.

El erotismo y la belleza, y la mujer considerada en relación con estos tópicos, han sido objeto de fuertes valoraciones negativas en la historia de la cultura. Para sus conquistas amorosas Zeus se metamorfoseaba en toros y cisnes, como si la mujer tuviera una especial inclinación a la zoofilia. En Homero, la mujer como oferta de goces convierte a los hombres en cerdos. San Agustín [...] compara el erotismo con ataduras y cenagales. Leonardo decía que el acto sexual era feo. (Zuleta, 2007, p. 132).

Esto parece ser un indicador de que la belleza de la mujer es algo extraña y hasta espantosa si se quiere, como si fuera una belleza peligrosa que toca más la frontera con la fealdad que cualquier otra cosa, porque lo erótico puede ser desconocido, inusual.

Para Freud, por ejemplo, la mujer bella era narcisista, mientras que para Chejov se basaba en una esencia felina que aparentaba domesticación, pero que en realidad era salvaje, por su autonomía libidinal, su capacidad seductora y problemática, su autosatisfacción. En cambio para Sartre era negación de la realidad, una realidad desgarradora y angustiante, como cuando se sentía intranquilo en un avión y se calmaba solo si una mujer bella iba a su lado.

Ese efecto casi mágico era la mejor confirmación de su tesis de que la belleza negaba los desgarramientos, los azares y carencias reales, incluida la muerte; índice mayor de realidad. En

la proximidad de una mujer bella parece que nada malo puede ocurrir, más aún, que el mal no existe. (Zuleta, 2007, p. 134).

Pero, esto es posible, si existe una real distinción entre la fealdad y la belleza.

Si bien es cierto que la belleza aparentemente se conoce desde siempre y se hace familiar a los sentidos de quien la estima, así como la sensación de completud y armonía; también lo es que solo se está a un paso de desacralizarla, pues “la belleza antes que inducir un anhelo de elevación espiritual, produce el deseo de mancillarla, descender con ella a las regiones inferiores de la animalidad” (Zuleta, 2007, p. 136). Podría pensarse en el ejemplo que brinda Homero cuando Afrodita le ofrece a Paris la mujer más bella entre todas las demás, Helena, Helena de Troya, cuya belleza ya había sido estimada por la diosa Discordia antes de que la misma divinidad del amor pensara en su ofrecimiento; todo ello daría razón a la historia y a la literatura para culpar directa o indirectamente a Helena de la “eterna” guerra de Troya, en la que no solo se mostraron las más bajas pasiones de aquellos guerreros, y de sus dioses, sino que se mancilló la belleza perfecta de Helena para siempre.

Lo que explica el autor es que la belleza puede incluir la idealización si el objeto bello, en este caso la mujer, se comprende a través de la imaginación más que de los sentidos. Si bien es cierto que a través de los sentidos la exploración de lo bello se expande, es infinita e inagotable, también lo es que lo que se ve, se siente, se oye, se huele o se degusta como bello hace parte nada más que de la realidad; mientras que si la contemplación de esa belleza es imaginada, hace parte de una imagen mental, completa, subjetiva, plena y llena de autosuficiencia, como idealizada. Pues la belleza, y en ella la idealización de la mujer, “puede funcionar como defensa contra la experiencia del amor” (Zuleta, 2007, p. 138). Entonces es en el contexto de lo literario adonde iría a parar toda posibilidad de imaginación; por lo tanto, es allí donde anidan los ejemplos de Dulcinea, Ligeia, Berenice, Ofelia y muchas más.

2. VARIACIONES ALREDEDOR DE NADA, TERGIVERESACIONES

A continuación se enfoca el estudio de los poemas seleccionados en el corpus de esta investigación; el objetivo es revisar y redefinir la figura de lo femenino en León de Greiff; los poemas han sido estudiados del libro *Variaciones alrededor de nada*. En este sentido el presente capítulo se estructura así:

Cita textual del poema o un fragmento, ubicado en una de las cuatro categorías que León de Greiff le asigna a la publicación, *Fantasías de nubes al viento* (segunda ronda), *Musurgia*, *Mitos de la noche* y *Libro de relatos*.

Análisis o Analogía: en esta sección se sobreentiende que el eje transversal del apartado es la tergiversación; así que las comparaciones se realizan desde temas universales como el amor, la belleza, el erotismo, la sexualidad y la muerte.

Un glosario que se anexa al final para complementar el análisis. En esta parte se le da prioridad a la investigación de los docentes Luis Fernando Macías Z. y Miriam Velásquez V. que arrojó como producto un Glosario de referencias léxicas y culturales en la obra de León de Greiff.

León De Greiff publica *Variaciones alrededor de nada* en el año 1936, subtítulo como tercer mamotreto, el 8 de diciembre de ese año. No obstante, la edición utilizada para este trabajo fue la que hizo la Universidad Nacional de Colombia, y editó en 2004 en la ciudad de Bogotá. Esta edición se compone de tres tomos, titulados en el orden del primer al tercer tomo, así: *Tergiversaciones* y *Libro de signos*, que además abarca poesía escrita entre 1913 y 1924, y entre 1925 y 1930; *Variaciones alrededor de nada* y *Farrago*, también con poesía escrita entre 1930 y 1936, y entre 1937 y 1954; y *Velero paradójico*, *Nova et vetera*, que incluye textos escritos entre 1954 y 1957, entre 1957 y 1972, además de algunos poemas no fechados o inconclusos.

Los poemas seleccionados se encuentran en el tomo II de esta colección. Allí se descubre una agrupación de cuatro niveles o grupos que asignó el poeta. El primero se titula *Fantasías de nubes al viento*(segunda ronda), compuesto en su mayoría por Favilas¹ o Arietas². Al segundo le asigna

¹ *Favila*. En poesía, pavesa o ceniza de fuego (DEN).

² *Arieta*. Del italiano aria, f, composición musical sobre cierto número de versos para que la cante una sola voz (DRA). Melodía corta y sencilla que en su origen era monódica; en Francia, en el siglo XVIII, se convirtió en una melodía viva, inserta dentro de una obra de teatro u ópera.

el nombre de *Musurgia*³, que varía entre canciones, sonatas y trovas, al tercero le llama *Mitos de la noche* y al cuarto, y último, *Libro de relatos*.

Del primer tema, *Fantasías de nubes al viento*, (segunda ronda), se escogieron dos arietas, un triple rondel y una favilas, para un total de cuatro poemas. Del tema *Musurgia* se seleccionaron doce poemas, ocho canciones, un sonecillo, una sonata, una cuasi sonata y una sonatina. En el subgrupo *Mitos de la noche* se eligieron seis poemas, cuatro nocturnos, una sonatina y un mito. En la última categoría, *Libro de relatos*, se escogió un relato, el de Aldecoa.

En la poesía de *Variaciones alrededor de nada* hay “abundancia de alusiones directas o indirectas relacionadas con el amor, la mujer y la noche” (Benjamín, 1992, pág. 455) y en la mayoría de los casos la mujer tendrá nombre propio, hará alusión al mito o al relato del que proviene, como lo es el caso de Calypso, Penélope o Francesca, entre muchas otras. Habrá también obsesiones en torno a la noche, a la composición poética o a las sirenas, algunos de estos caprichos tienen que ver con “el delirio de su mente vagabunda, siempre en busca de «mejores aires»” (Alape, 1995, pág. 51).

En cuanto a la estructura poética no es un secreto que de Greiff logra poner “en entredicho toda la lírica heredada (y especialmente la moderna)” (Alape, 1995, pág. 167), pues la capacidad que tiene para jugar, inventar y recrear todo lo que le es posible con el lenguaje a través de la poesía pareció ir más allá de los límites de su época, tal y como se verá en algunos de los poemas seleccionados para este corpus.

En cuanto al estilo, deambula entre la ironía, la angustia, el sarcasmo, la autocrítica y la desesperanza, “siempre el poeta por sobre todo, con el bagaje de su tedio y de su torturada soledad” (Alape, 1995, pág. 51); una soledad que le infunde, le embriaga de recuerdos, de sueños profundos en donde podría ser posible ese mejor aire o esa entrega total a la noche, el amor, la mujer o la poesía; o la posibilidad de tergiversar y congraciarse con temas como la belleza, el erotismo, la sexualidad y la muerte, encarnados en cuerpos de mujeres míticas o hechas para desmitificar.

El aspecto femenino en tanto que figura se entenderá como que “es simbólica una imagen cuyo objeto no sólo significa la idea, sino que es esa idea misma” (Todorov, 1984) . Es decir que cada una de las imágenes femeninas manifiestas en la poesía seleccionada se entenderá más allá de la representación como la esencia de lo que representa; por ejemplo, la belleza, que a su vez es simbólica.

³ *Musurgia*. Relativo a las musas o al ingenio artístico, en especial de la poética.

2.1 FANTASÍAS DE NUBES AL VIENTO

Inicialmente revisaremos el poema “Favilas”. En este poema la tergiversación gira en torno al amor y a la relación que se desprende entre este sentimiento y la paciencia. Penélope⁴ ha sido la gran protagonista literaria de estas dos cualidades, como esposa de Odiseo a quien espera pacientemente durante veinte años. Ella consideraba que el amor y el honor eran suficiente para esperar al valiente Ulises. No obstante, más que el amor es la paciencia la que motiva el recuerdo de amistad que tiene el poeta con Lino Gil, a quien se lo dedica cuando éste tiene dieciocho años y se proyecta como un pensador en el contexto colombiano, de los intelectuales en la tercera década del siglo pasado.

FAVILAS

A Lino Gil Jaramillo

Allá en el valle se esté el río

-Penélope de su paciencia-

devanando las ondas de lino

(cuando la luna de luz morena

vierte sobre él lacas de hechizo)

o devanando ondas de hoguera

⁴ *Penélope*: ¿Quién ha sufrido tanto por un amor que tarda veinte años en regresar a casa y sólo ha recibido el frío de las madrugadas en la soledad de su habitación? La discreta Penélope hija de Icario, comparable a la resplandeciente Afrodita en belleza y figura. Guardada en su castillo sobre las rocas, rodeada de islas y mares, Ítaca es la prisión donde resistió a su triste destino: el llanto permanente, el angustioso paso del tiempo y el agotamiento de sus ojos por quien creyó perdido. Sin embargo, la paciencia es una cualidad que la sabia diosa Atenea cultivó en las esposas de sus seres más queridos. La diosa de ojos brillantes, Atenea, ayudó a la hija de Icario a conservar la esperanza del retorno del amado porque sabía que la prudente Penélope le había pedido a la diosa Artemisa que la librara del sufrimiento dándole la muerte, y porque le había prometido a Odiseo que protegería sus bienes más preciados. Vertía cada día el sueño reconfortante sobre los ojos lacrimosos de la discreta reina y sembraba en su mente mensajes que le daban valor. Telémaco hijo de Odiseo, unigénito de Penélope, se encontraba hecho un hombre cuando los pretendientes de su madre asediaban con su voraz apetito el palacio de su padre, consumiendo todos sus bienes. Esto se presentaba como algo indignante que sólo la fuerza del destructor de ciudades, Odiseo, podía dar fin. Mientras tanto el ardid de la prudente Penélope fue tejer el sudario de su suegro, el cual destejía por las noches, hasta que este muriera. No en vano sufrió este personaje homérico de la famosa Odisea, que al final de la obra recupera al hombre que le correspondía y la defendería contra cualquier vejamen. Pues su fidelidad se debió más que a su amor, a su código de honor y respeto que en aquellos tiempos épicos era digno de las mujeres mentoras, aunque sumisas. Penélope fue muy deseada, pero su cama únicamente la humedeció su llanto, y los impertinentes yacieron muertos en su suelo atravesados por los dardos del vengativo Odiseo Laertíada.

(bronces glaucos al rojo fundidos)
cuando el sol mira con su quieta
pupila de cíclope niño.

Penélope de su paciencia,
Allá en el valle se esté el río.

Más tú, que escrutas de la proa,
eres instinto al sol y al viento!
como birremes en derrota
cierra tu sed hacia el Deseo!
en la caldera el agua indómita
bulle, y así en tu cerebro
la sangre frenética asorda
con su bullir sordo y frenético:
todo lo ansías, todo lo ambicionas!

Eres instinto al sol y al viento,
Oh tú, que escrutas de la proa. (de Greiff, 2004, p.7)



Ilustración 1 Penélope y sus pretendientes John William Waterhouse, 1912 (Fuente: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors%281912%29.jpg/350px-JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors%281912%29.jpg>)

Cuando se refiere a Penélope el poeta resalta la paciencia, el honor y la belleza como símbolos que se hallan en la literatura; y lo hace para invitar a Gil Jaramillo a que calme su sed hacia el deseo, su ansia y su ambición, hacia el conocimiento poético y el pragmático o intelectual, representados por la luna y el sol respectivamente. Porque desde el título, que significa cenizas de fuego, se sugiere la vivacidad y el deseo bastante desenfrenado y visionario del joven Lino. Sobre todo si se tiene en cuenta que el sol como provocador del fuego simboliza el conocimiento, la medida apolínea, la perfección; aunque, las cenizas, que lo acompañan dan cuenta de ese otro lado, el lunático y desmesurado, oscuro si se quiere, imperfecto y deforme.

Entonces, el símbolo de la paciencia, alimentada desde el amor, es tergiversada porque aunque la posea la bella esposa de Odiseo, quien debería disfrutarla es el joven Lino mientras es instinto al sol y al viento y espera que en su cerebro su sangre se calme, pues él todo lo ansía, todo lo ambiciona.

De la compleja mezcla entre la paciencia y el amor de Penélope sigue un amor más carnal, el de Tristán e Isolda. Tanto así que en “Arieta” la tergiversación gira en torno al amor y la muerte.

ARIETA

Dame otra vez a gustar la golosina
de esos tus gordezuelos labios róseos...
y que tus ojos otra vez irradien húmedos:
¿qué otra razón para vivir sino tus labios y tus ojos?

Y el cuello tibio y grácil que soporta la pulcra
joya de tu cabeza-donde júbilo, euforia
y alacridad, se alían a la inquietud y al hondo
vagar y divagar de tu espíritu nómada...

Tu cara en flor, tu frágil frente, ésa tu lacia
cabellera de nardos y narcisos y brunos
vinos, que en el perfume tomó cuerpo, y la música...

¿y qué decir del tesoro de tu cuerpo diminuto?

Dáme otra vez a gustar la golosina
de ésos tus gordezuelos labios róseos...
otra vez te reclines sobre mi pecho áspero
y hoy gallo el palpitar de tu sér amoroso...

Otra vez tu palabra depáreme el sin lindes
prodigio aladinesco de gracia y fantasía
soñadoras, -y el claro sartal de cascabeles
lácteos, de tus dientes, de luz llene tu risa...

Ya nada más deseo. Todo, todo el deseo
en tu deseo solo irradia, múltiple:
no siendo tú, cuál iba a ser entonces
mi Isolda, mi Francesca, y mi Eixatlúeh?

Dáme otra vez a gustar la golosina
de ésos tus gordezuelos labios róseos
Y que otra vez tus ojos naufraguen en los míos:
¿qué otra razón para vivir sino tus labios y tus ojos? (de Greiff, 2004, p. 34-35).



Ilustración 2 La partida de Sir Tristán y la bella Isolda, Louis Rhead, 1926. (Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1a/Tristan_and_Isolde_by_Louis_Rhead.jpg/220px-Tristan_and_Isolde_by_Louis_Rhead.jpg)

El amante busca que la amada le llene de vida a través de sus ojos y sus labios. Considera que si ella está con él, ella y sus gordezuelos labios y sus ojos húmedos, encuentra una razón para vivir. De modo que se tergiversa el símbolo de la perversidad o la muerte, pues Isolda⁵ y Francesca⁶, junto a Tristán y Paolo, sus respectivos amantes, no sólo protagonizan el amor carnal sino la muerte, producida por la intensidad física y hechiceresca del amor. Es decir que mientras en las dos leyendas el amor es tan intenso que conduce a la muerte de los amantes, en este poema el amor por su vivacidad precisa por encima de cualquier otra cosa la vida.

A continuación, se aprecia en esta otra “Arieta” el protagonismo erótico de Venus (Afrodita); porque si se trata de belleza, erotismo y astucia, Venus tiene mucho que ganar en la mitología.

⁵ *Isolda*: La historia celta del amor de Tristán e Isolda, es una muestra de las consecuencias del adulterio que, desde los tiempos medievales, varios autores retomaron para señalar ese amor como sinónimo de la pasión destructora. Castellanos de Zubiría (2010) hace mención a esta historia y lo explica por medio de los “filtros de amor” (p 175), conjuros o pócimas mágicas que los habitantes del medioevo heredaron de su contexto oscurantista.

Isolda fue una joven princesa irlandesa que probó del brebaje mágico que la encadenó a un amor irrefrenable. Su madre, maestra artífice de poderosas pociones de amor, la formó en las ciencias ocultas de la medicina del enamoramiento, antídotos, venenos y secretos mágicos que se practicaban en Irlanda. En una ocasión su tío Morholt, poderoso gigante que exigía como tributo jóvenes y doncellas, fue muerto en batalla por el valiente Tristán, quien al mismo tiempo resultó herido mortalmente. No obstante, de donde venía el mal se podía encontrar la salvación de su cuerpo. Era la reina de Irlanda quien poseía la cura. Y Tristán se dirigió a las tierras de su enemigo.

⁶ *Francesca*: Las referencias de este personaje se encuentran en la última epopeya de la edad media, La Divina Comedia, de Dante Alighieri. La obra del italiano inmortaliza muchos personajes que fueron reales en su época y que el autor condena a los infiernos. Como caso de amor maldito, la historia de Francesca se resume al tormento de los pecados carnales. Una desafortunada historia de amor que tiene como protagonista el amor prohibido. En el canto V del Infierno, segundo círculo donde se encuentra el horrible Minos ejerciendo su ministerio, lugar de tormento para los adúlteros, lascivos y suicidas que lo han hecho por amor, se encuentra aquella pareja que se acompaña en el crujiir de dientes: Francesca de Rimini y Paolo Malatesta.

Francesca era hija de Guido de Polenta, señor de Ravena. A sus dieciséis años la joven fue comprometida en matrimonio a Gianciotto Malatesta de Rimini, hombre guerrero e irascible que no contaba con la gracia de la belleza humana ni con el amor de su futura esposa. Feo, cojo, hosco y poco gentil, Malatesta significó a la pobre muchacha un matrimonio que dio fin a una lucha de familias al costo de su infelicidad.

No obstante, la pasión y el deseo de esta mujer lo ganó Paolo Malatesta que había sido encargado en primera instancia de pedir la mano de Francesca en nombre de su hermano mayor. Fue amor a primera vista. Sus miradas se confundieron en la galantería y modales refinados de Paolo, su apuesta figura, y la condescendencia y sonrisas que Francesca le prodigaba. Paolo también se encontraba casado y tenía dos hijos. Por esta razón, los amantes se encontraban en una situación riesgosa que pronto tendría un desenlace fatal. En la Divina Comedia, Francesca le explica a Dante, claramente y con llanto, lo que sucedió al feliz encuentro del amor prohibido:

“-Lefamos un día por pasatiempo las aventuras de Lancelote, y de qué modo cayó en las redes del Amor: estábamos solos y sin abrigar sospecha alguna. Aquella lectura hizo que nuestros ojos se buscaran muchas veces y que palideciera nuestro semblante; mas un solo pasaje fue el que decidió de nosotros. Cuando leímos que la deseada sonrisa de la amada fue interrumpida por el beso del amante, éste (Paolo), que jamás se ha de separar de mí, me besó tembloroso en la boca: el libro y quien lo escribió fue para nosotros otro Galeoto; aquel día ya no leímos más”. (Alighieri, 1969, p. 30).

Fue así como los encuentros de estos dos amantes dio lugar a la sospecha que tenía Gianciotto sobre la infidelidad de su esposa, y por lo cual, al descubrirlos, los asesinó con su espada.

Desde el significado que tiene el título, “Arieta”, una canción entonada por un personaje secundario de una ópera, se realiza una exaltación hacia Venus como personaje principal.

ARIETA

Vuélve los ojos, Vida!

No así discurras, lenta
como ésa Venus rubia
que mi pasión desea,
como ésa endrina Venus
que mi deseo azuza
(si el Corazón-Esfinge
en su silencio gélido se acendra).

Vuélve los ojos, vuélve:

si el iluso de ayer es el iluso
de mañana!

Los ojos vuélve, oh Vida,

los mudos ojos –si el azur es mudo-,
lo mudos ojos –si la noche es muda,
la noche de tus ojos, denegrida!-.
Vuélve los ojos, Venus oji-zarca,
vuélve los ojos, Venus oji-bruna,
dispensadora de mi júbilo!

Oh Venus Zarca! Venus Morena! Venus!

Varia Afrodita...! Oh deleitable absintio...!

Oh dictamo y nephtes poderosos

A elidir el cansancio y el hastío,

A elidir el fastidio y la pobreza!

Oh Musa de los óptimos

Cantares embrujados de alegría!

Musa nó metafísica: Mujer, Mujer tan sólo!

Vuélve los ojos, Vida!

No así discurras cauta

como ésa Venus rubia

que mi deseo exalta,

como ésa endrina Venus

que mi deseo aguza

(si el Corazón-Esfinge

en su silencio frío se alquitara). (de Greiff, 2004, p. 29).



Ilustración 3 Venus y Amor, Jacopo da Pontormo, 1533 (Fuente: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11896808>)

Esta exaltación no es precisamente una divinización de la diosa Afrodita⁷, sino la humanización del amor que puede existir en un hombre hacia una mujer, cuando se siente de una forma

⁷ *Afrodita*: Según el poeta Hesíodo, la diosa del amor surge como la espuma del mar debido al semen que los genitales de Urano expulsan cuando su hijo Cronos le castra el símbolo de su poder en la lucha de titanes. La versión homérica dice que es hija de Zeus cronida con Dione, otra diosa habitante del Olimpo. A pesar de ser conocida como la diosa más hermosa entre las diosas griegas, su desnudez, su risa, sus níveos brazos, su refulgente manto, su áurea mirada, su larga cabellera, atributos de perfección y sobriedad; Afrodita representa igualmente el capricho, la evasión, la cobardía, la deslealtad y la desmesura sexual. Así es descrita en la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero. Seductoramente poderosa, su habilidad radica en deslumbrar con su belleza a dioses y mortales. Quiere satisfacerse en las artes amoratorias y hacerse rendir culto como dé lugar. Si no lo consigue, el castigo que ella infringe es la pasión desenfrenada y la locura. Desató sobre el reino de Tíndaro una maldición que deshonoró su matrimonio, a su pueblo, a sus hijos y en especial a Helena, a quien la diosa engañó sembrándole la deslealtad a su esposo Menelao y luego la amenazó en su arrepentimiento a que siguiera satisfaciendo a su amante Paris. Sólo porque ese rey no le rindió adecuado tributo. En la *Ilíada* protegió a toda costa la vida de Paris, Eneas y Ares, con quienes tenía un vínculo de compromiso, de madre y de amante, respectivamente. Lo cual demuestra a su vez que hizo del hermoso Paris un cobarde que no defendió como un héroe su castillo. Evadió la muerte del valiente Eneas, su hijo con Anquises, para que se cumpliera su destino

desesperada y adictiva. Existe una rogativa del amante, aunque no hacia el objeto idealizado, de la mujer como diosa, sino a la humanización de ella en múltiples mujeres: Venus rubia, morena, Venus oji-bruna, oji-zarca.

El amante sufre y ruega y se embriaga con su belleza, deshaciéndose del cansancio, el hastío, la pobreza y el fastidio para adentrarse en los óptimos cantares embrujados de alegría. Una muestra de que como diosa del amor Venus, o Afrodita, encarna la belleza Olímpica; y no solo adquiere protagonismo por ello sino que es comparada con el *nephentes*, la bebida usada por los dioses para curarse heridas y dolores, o provocar el olvido, como lo hacían las aguas de Leteo.

En la primera estrofa el poeta es movido por la pasión y el deseo aún con el Corazón-Esfinge de su amada, la endrina Venus, la Venus rubia. Cree que en el silencio frío se purificaría la monstruosidad que le atribuye por el rechazo y la frialdad con que le ha tratado. En la segunda, la ilusión es la que mueve el corazón del poeta, una ilusión que no solo ha estado sino que estará siempre. En la tercera parte él reconoce que de ella depende su alegría, su júbilo y le bastaría con que sus ojos le volvieran a ver. Después, ella lo deleita y lo embriaga en todas las formas que él la hace posible en el poema: como Venus Zarca, Venus Morena, Afrodita, Musa nó metafísica y simplemente como Mujer. Finalmente, regresa alterado por el deseo y pareciera repetirse aquí la primera estrofa, como indicando que el drama del amor se repetirá tanto como puede repetirse la canción.

La tergiversación ocurre en el aspecto de lo bello, lo amoroso y lo sexual. Por ejemplo, en relación a su belleza apenas se describen sus ojos y su cabellera, dejando de lado el color de su piel, su desnudez, sus atributos de perfección y sobriedad. Además, hace explícita la metáfora del Corazón-Esfinge y señala con ello su nivel de perversidad. Lo amoroso entonces proviene de allí mismo pues esta Venus-Afrodita no es aquella que cae en la desmesura y sobrepasa los límites de su deseo, sino que se invierte el dominio de la pasión y ella parece controlar la situación, como si manipulara el principio de perversión que ha recaído sobre lo femenino en el contexto de lo literario y lo histórico. En ese mismo sentido se desmitifica el símbolo de lo sexual porque la Venus que desea y exalta el amante es indiferente ante la rogativa, es decir, que ella, la Venus

de fundar una nueva Troya. Y se arriesgó a salvar a su amante, el feroz Ares, por desmesura sexual. A Hera le ayudó para engañar a Zeus. En la Odisea se cuenta que Hefestos, su tío esposo, los atrapó en la cama con Ares. Y en el Asno de Oro de Lucio Apuleyo, se recuerda las miradas abrasadoras que le prometieron a Paris la mano de la mortal más bella del mundo a cambio de la manzana de la discordia. Afrodita o Cypris para los griegos, Venus para los romanos, este personaje conlleva a los amores malditos.

Mujer, no desciende hacia el mundo de los excesos sexuales como lo hubiera hecho con su carácter de divinidad.

En el poema “Triple Rondel” es más numeroso aún la cantidad de personajes de la tradición literaria occidental. Aunque la que resuena en todo el rondel es la Sirena que se distingue por hechizar a los hombres a través de su canto, como en las aventuras del argivo Ulises. En su viaje de regreso a Ítaca el héroe le ruega a su tripulación que le aten las manos y le tapen los oídos para evitar que las sirenas con el sonido de su canto logren seducirlo y fascinarlo hasta hacerle perder la voluntad. Pero aquí el poeta tergiversa ese sentido y aunque en principio la Sirena traba su canto con la opaca melodía de la flauta, en el segundo y tercer momento, cuando el tiempo no tiene la misma armonía, el canto que escucha la Sirena pasa a ser erótico y ardiente.

TIPLE RONDEL

Há tiempo ésa flauta no suena,
la flauta lontana que un día
trabó su opaca melodía
con el canto de la Sirena.

Há tiempo ésa flauta no suena.

En el silencio escondería
su acerba voz aguda, -plena
de hastío y de melancolía-
la flauta lontana, que un día...?

Há tiempo ésa flauta no suena.

Qué se hizo la frágil avena?
En el silencio ocultaría
su aceda voz sin alegría
la flauta lontana que un día
trabó su obscura cantilena
con el canto de la Folía?

Qué se hizo la frágil avena?
 Há tiempo ésa flauta no suena...

Y há tiempo discorde resuena
 la flauta que un día, que un día
 al oído de la Sirena
 cantó su erótica ardentía...

Há tiempo discorde resuena.

Y há tiempo dejó la alegría
 de su amorosa melodía
 por una sorda monodía
 que hastió traba y encadena:

há tiempo discorde resuena...

No tornará la ágil avena
 con su canción, como solía?
 La flauta que un día, que un día
 ritmó su amante cantinela,
 cantó su erótica ardentía
 al oído de la Sirena,

y há tiempo discorde resuena...
 No tornará la ágil avena?

*

Há tiempo discorde resuena

la avena frágil que solía
 pintar rubor en la serena
 pálida faz de Deidamía
 o lividez en la agarena
 y ardida faz de Nazarena...

Há tiempo discorde resuena.

Y ella loó la helena Helena,
 mi flauta lontana! Y un día
 trabó su gaya melodía
 con el canto de la Sirena!
 Ella loó la helena Helena:
 (Menelao..., nada decía...)
 Mas, como Páris la hizo buena,

¿rompiéra la frágil avena?

O en el silencio escondería
 la zurda voz, Palas Atenea,
 por crimen de lesa armonía?
 Rompiéra la frágil avena,
 Otoño, de melancolía?
 ¡Oh, nó! que su voz enajena
 tu corazón, Noche Morena!
 Ya cantará la flauta mía! (de Greiff, 2004, p. 25-27).



Ilustración 4 La réconciliation de Hélène et Paris après sa défaite par Ménélas, Richard Westall, 1805. (Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/b1/9c/fc/b19cfcb502713456e7f2dc8aec8dd5cf.jpg>)

En el poema aparece también Deidamía, esposa del guerrero Aquiles y la única conocedora del secreto que guardaba el héroe hijo de Tetis, que vestía como mujer entre las hijas del rey porque debía permanecer escondido en la isla de Esciros, luego de que su madre lo llevara encubierto para evitar su muerte y la fama con que se le conocería si perecía como héroe. Aquiles, el de los pies ligeros. Seducido por las armas, y tendida la trampa por Ulises y Diomedes, el hijo de Tetis engañado y cautivado toma una de ellas; descubierto por los supuestos mercaderes, y ante el nerviosismo de Deidamía, decide irse con Ulises y Diomedes a enfrentar el destino al que tanto le temía su madre. Abandona a su amada esposa y su hijo Neptólemo para vivir por siempre en la memoria de la tradición occidental literaria, como el héroe que asesina a Héctor, hermano de Paris, pues éste había raptado a Helena y no tenía el valor de enfrentarse a los aqueos.

La breve tergiversación sobre este personaje tiene que ver con su semblante pues, pese a lo que cuentan las versiones sobre la condición que ella padeció conociendo el secreto de su esposo y al saber que era descubierto por sus amigos, el poeta le agrega una mezcla de rubor, serenidad y palidez.

En el *Asno de oro* se cuenta que Helena⁸ es la elegida por Afrodita para premiar a Paris, si le concedía el título de la más bella entre las diosas, en el concurso de la manzana de la discordia.

⁸ *Helena*: Esta célebre figura femenina de la Ilíada de Homero, representa un hito para la cultura occidental en cuanto se aprecia como la causante de la guerra de Troya. Raptada de la casa del rubio Menelao por el apuesto Paris, llevada a la esplendorosa y amurallada Ilíon, tierra del rey Príamo, Helena es la adúltera por excelencia de la opinión tradicional. La reina de níveos brazos, hermosa cabellera, largo peplo, divina entre las mujeres, esposa del Atrida Menelao, en la obra griega se llama a sí misma desvergonzada, odiosa, perra maléfica y abominable. Lo cual permite describirla aquí como el personaje literario que es: una víctima de los amores malditos. Su padre, Zeus. Su madre, Leda. Del reino de Esparta donde el rey Tíndaro ejercía su poder. Zeus transformado en cisne engaña a la reina Leda, esposa de Tíndaro. Y no nace sola. Su hermano, Pólux, gran luchador, también es fruto de la pasión desenfadada del dios olímpico. Sus medios hermanos, hijos de los reyes espartanos: Clitemnestra, bella enamoradiza, y Cástor, domador de caballos. Todo indica una predisposición de los dioses sobre los destinos humanos cuando se observa que

Helena es la esposa de Menelao y la amante de Paris, símbolo de la más bella entre las mortales y adúltera por excelencia; además debe soportar la desgracia que le ocasionó Afrodita desde que en el reino de Tíndaro no le rindieron adecuado sacrificio. Fue castigada con una belleza sobrehumana por lo que debe lidiar con los caprichos de la diosa y con su propio destino; ser destructora de ciudades y naciones, maldita y deshonorada por el amor del cobarde Paris y perdonada por su esposo Menelao, a quien su padre la había entregado.

En la *Iliada* Atenea⁹ es la diosa que respalda a los aqueos e interviene en la guerra de Troya, incluso para combatir contra Ares o Afrodita. La poderosa Atenea es hija de Zeus y no solo resalta su inteligencia en las tácticas de guerra, sino también su indiscutible belleza y su capacidad para

la belleza sobrehumana de Helena es un castigo de Afrodita porque no le rindieron adecuado sacrificio. Ese castigo conlleva consecuencias atroces para los destinos de aqueos y troyanos que mueren por centenares en la historia épica de la guerra de Ilión. Esa es una razón poderosa que mueve a Helena a sentirse desgraciada, y se desilusiona más cuando descubre que el joven Paris no es un hombre valiente sino un cobarde. Y que el precio de la belleza es una maldición que obsesiona, enceguece, prenda, ata, enloquece e irrespetea el cuerpo del ser deseado cuando el amor se convierte en un instrumento de la venganza. Helena en el contexto de la epopeya está obligada a estar, primero, con Menelao porque su padre la dio en prenda; después, con Paris porque la diosa del amor la prometió como premio del concurso de la más bella de las diosas. La maldición de esta figura femenina se refleja en su infelicidad amorosa porque se toma como un objeto sexual que satisfizo a Menelao quien la veía como un tesoro, con el cual tuvo una hija, y engañada por el galanteo y la juvenil belleza de Paris, también debió satisfacer en los peores momentos las ansiedades del príncipe troyano cuando estaban sitiando y matando a los domadores de caballos en la amurallada Ilión.

⁹ *Atenea*: En la guerra de Troya homérica muchos ilustres mortales y poderosos reyes perdieron la vida bajo el signo de la destrucción, el saqueo y la gloria eterna. Tiñeron la tierra de sangre, impregnaron los cielos de humo grueso y los ríos no fueron suficientes bóvedas para los cadáveres descuartizados. Océano sentía la sal humana en sus salobres aguas. Los dioses tomaron partido en la batalla porque era por ellos que se realizaba: la voluntad de los asesinos se desplegó sobre la voluntad de los hombres. Y como gran guerrera en el campo de la muerte, blandiendo la espada de sus queridos aqueos, apuntando sus lanzas entre los ojos del enemigo, aparece Palas Atenea que impera en las batallas. Ella rige la contienda con lealtad a los suyos y no le perdona la vida a ningún cobarde o valiente enemigo. Digna hija del cronida Zeus, que al salir de la cabeza del dios del rayo, con la égida, el escudo y la lanza, armada y virginal nació para la guerra. Atenea alentaba a los más fuertes dánaos a destruir la bien amurallada Ilión, a hacer morir a los que debían hacerlo, e insuflaba valor a los argivos cuando los demás dioses como Ares, funesto a los mortales, emparejaban la contienda a favor de los troyanos o la desestabilizaban en contra de los aqueos. Pudo haber matado hasta los mismos dioses que se le oponían sino fuera por temor a su altitonante padre, rey del Olimpo Zeus, que acumula las nubes. Pues, primero, por odio a Cipris que intervenía sin luchar para desaparecer a sus preferidos, dijo al soberbio Diomedes que le permitiría ver a la diosa Afrodita para que la hiriera al instante. Y así lo hizo cuando aquella trataba de llevarse a su hijo Eneas en medio del combate: le rasgó con una pica la tierna mano. Después, el mismo Apolo que hiere a lo lejos defendiendo al hijo de Cipris casi es herido por la espada del Tívida Diomedes. Pero, el que sintió la verdadera furia del poder de Atenea, ojos de lechuza, por medio del Tívida, fue Ares, asesino de hombres. La que impera en las batallas dirigió la lanza del soberbio Diomedes sobre el rostro del funesto Ares, y este salió gritando con una herida en el cutis. Vaya osadía y fuerza que se muestra en la Ilíada de aquella que lleva la égida.

Otro aspecto se cuenta en la Odisea: su sabiduría. Se recuerda allí que ella fue quien ingenió el caballo de madera que ingresó por la bien amurallada Ilión. Ella es la acompañante fiel del sufrido Odiseo. Protege su casa con sabios consejos para Telémaco. Y le da sabiduría a Penélope para que resista la pretensión de los reyes que mancillan su castillo. Sabia, poderosa y virginal, este personaje es más constante y coherente con el código de guerra que la mayoría de los ambivalentes dioses del Olimpo.

¿No está en tu cuerpo toda la lujuria
y en tus claros ojos y en tu boca fresca?
Vestida de hielos, te veo desnuda...
Desnuda, desnuda te vistes de fuego.
Como una bacante me abrazas y besas...
Cuando hablas o ríes se acalla la Música...
Como tú caminas Salomé danzara...
Y como tú danzas...; toda está en tu cuerpo
-Fata Bibiana-
toda está en tu cuerpo, toda la locura:
¿No está en tu cuerpo toda la locura? (de Greiff, 2004, p. 61)



Ilustración 5 La seducción de Merlín, Edward Burne Jones, 1874. (Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Dama_del_Lago)

En el sentido de la tergiversación el amante relaciona términos que podrían parecer distantes como gracia felina o fina lascivia; además altera la categoría femenina de deidad del hada Bibiana¹⁰

¹⁰ *Viviana*: Antes de referirse al personaje hay que decir que el vocablo latino fatum evolucionó desde su plural fata que se refería al oráculo, pasando por su composición fada, que significaba suerte o destino, hasta llegar a su forma hada, con el conocimiento que se tiene hasta ahora de ellas como personajes fantásticos; esto desde un punto de vista etimológico teniendo en cuenta la raíz de la palabra latina fatum. De ahí que se le reconozca como

“esa fantástica criatura representada como una hermosa mujer alada, protectora de la naturaleza, y conocedora del poder de manipular el destino por medio de encantamientos y hechizos, haciendo uso de las virtudes de las palabras y las hierbas” (Castellanos de Zubiría, 2009, p. 90).

Es decir que parte de la esencia de la diosa madre, como dadora y protectora de la naturaleza, está inmersa en la representatividad de las hadas, además de su poder hechiceresco para intervenir en el pasado o el futuro.

De todas maneras, para conocer a Viviana es necesario comprender antes que Merlín pertenece a la cultura celta y adquiere importancia por la dualidad que le acompaña; pues “[...] procede del bosque y es hijo de un demonio íncubo que abusó de una honesta virgen. Fue bautizado Merlín por un ermitaño [...]” (De Diego, 2005, p. 93), una

cuando usa la expresión sacro fuego para después simplificarla por fuego, por la de su fata humanidad (por su relación con el oráculo) en la cual desborda magia, ensueño, elegancia, lujuria, fuego y locura.

Por otro lado, quien cuestiona ya no es el hada Bibiana sino su amante al lanzar las tres preguntas en una especie de diálogo directo y erótico con ella, pese a lo que le depare el destino o la fatalidad, por su naturaleza de hechicera, que aquí podría validarse con la locura.

Esta canción tiene como protagonista a la Rosa pícara, un personaje tradicional de la zona de Antioquia que posee características propias de la región como la picardía y la viveza, además de un peculiar atractivo.

CANCIÓN DE ROSA DEL CAUCA

A Efe Gómez

Cerca de donde júntase
la Comiá con el Cauca,
Rosa pícara vivía
-del campamento lujuriente Hada.

Guisos cuán apetitosos

combinación entre el bien y el mal que le aseguró un puesto en la mitología celta como encantador y profeta, pero cuya superioridad no le favoreció en cuanto al sombrío final del rey Arturo y de su reino. Tampoco si se trata del propio Mago Merlín, quien atraviesa, tras sumergirse en las aguas de Viviana, la coyuntura del drama y de lo romántico.

Pues, la Dama del Lago, como también se le conoce a esta hada, logra seducirlo tanto con su juventud y belleza que Merlín queda perdidamente enamorado y con escasas posibilidades de resistir el acecho y las pretensiones de Viviana. Porque ella desea ocuparse de dos encantamientos o hechizos; uno que versa sobre cómo hacer que alguien concilie el sueño para siempre y otro que consiste en poder encantar un lugar para que nadie pueda ingresar o salir de allí. Así que Viviana logra su cometido con la colaboración y rendición del mago ante su belleza y el amor que le tiene. De modo que construye la Torre del Aire, de la que Merlín no podrá salir jamás y solo ingresará Viviana cuando así lo desee. A pesar de ello, es frecuente encontrar algunas hadas buenas asociadas con el agua y con un papel maternal; “[...] también pueden mostrarse negativas cuando arrastran a sus víctimas al fondo de las aguas. Viviana puede tener, por lo tanto, un papel positivo y/o negativo, símbolo de vida y/o muerte. Puede simbolizar la juventud, la belleza y la pureza, y por lo tanto la virginidad. [...]” (De Diego, 2005, p. 95).

Entonces, aunque en este caso el espacio que habitaba el hada representaba una fuente de vida y fertilidad, ello no impidió que se apoderara de Merlín y del amor que él le profesaba; la perdición del mago llegó cuando descendió y admiró con total deleite al reino y a la dama. Se dejó arrastrar y no pudo deshacer el encantamiento de la belleza femenina, porque precisamente es esa mezcla de realidad e imaginación en el objeto amado lo que desborda su incapacidad para discernir, así que no solo es el hechizo que desea aprender el hada sino su naturaleza y condición femenina lo que le hace perder el saber universal y absoluto al mago Merlín.

mano albi-roja guisaba
 -Rosa maritornes única!
 (mejor sus manos rosa-albas,
 frentes, mejillas que la fiebre dora,
 frentes, mejillas que la fiebre exalta,
 acariciaban –gaviotas
 sobre la mas que hispe la borrasca-)

Oh Rosa la de mis besos
 y en su boca vibrátil...
 (tibial aljaba
 de la lengua vivaz –venusina
 flecha para mi boca sansebastianizada...-)

Oh Rosa la de los ojos
 como la noche cerrada:
 y un sutil estrabismo los volvía
 pérfidas y malignas azagayas
 para mi corazón –al par audaz y tímido-,
 para mi corazón: dardos, viroles y macanas!
 Y me herían dulcísimos sus ojos
 de terciopelo –negros- y de lascivia –en llamas!

Oh Rosa de los abrazos
 de fulva leona en brama!
 Rosa pícara felina!
 [...]

Por ella, riñas, enojos,
 celos, duelos, alargadas:
 Rosa, Helena de esa Troya,

mucho más hembra que la Helena clásica!

Rosa la de los labios gordezuelos

Y los perfectos muslos y las róseas cúpulas elásticas!

Rosa..., fugada con los años idos...:

¿dónde amarás ahora, Venus de Bolombolo, Láis del Cauca? (de Greiff, 2004, p. 65).

En este sentido es más evidente la tergiversación que hace el amante en cuanto al tema universal de erotismo y belleza, pues ella es “del campamento lujuriente Hada”, es mucho más “hembra” que la Helena clásica y es síntesis de Ninones y Aspasia. La Rosa pícara supera las características míticas del Hada, de Helena, de Ninon de Lencos y de Aspasia¹¹; es decir que pasa a ser una hechicera lujuriosa; a tener más que la belleza de Helena su erotismo; y de las dos últimas la inteligencia pícara con la que seduce.

Entonces, una vez más se repite (así como en otros poemas) la humanización de los personajes míticos como el hada -Helena, Ninon de Lenclos o Aspasia- en un personaje más cotidiano y tradicional como la Rosa pícara.

Por otro lado, en esta “Doble Canción” que sigue, por primera vez se manifiesta en un nivel poético la sexualidad y el erotismo de Dinarzada que era reconocida por acompañar a su hermana Sherazada y ser cómplice del riesgo que decidió asumir para salvar a las mujeres de su país. En esa aparición apenas si se decía que era hermosa, aunque menor que su hermana, y tan libertadora como aquella en la empresa que se había propuesto.

DOBLE CANCIÓN

A Juan Lozano y Lozano

I

Tengo una sed de vinos capitosos

¹¹ *Aspasia*: Siglo V a. C. Hija del filósofo Axioco, en Mileto. En Atenas se hizo famosa por su belleza, cultura y brillante inteligencia, y su casa fue lugar de reunión de los hombres más ilustres de la época: Sócrates, Alcibiades, Anaxágoras, Fidias, Polignoto, etc. Pericles se unió a ella después de abandonar a su esposa Agarista y de esta unión nació un hijo llamado Noto. (Macías & Velásquez, 2007, p. 71)

-venusino furor, pugnas salaces,
ojos enloquecidos por el éxtasis
bocas ebrias, frenéticos enlaces-.

Tú, Dinarzada, tú, fogosa Mía,
tú, Melusina, Vid de mis Deseos:

 ¡dóname tu lagar tibio y recóndito!
quiero oprimir tus uvas!
 y tus vinos
exprimir!
-fulgurante filtro cálido
para mi sed de zumos citereos!

II

Tengo una sed de búdicos nirvanas
-zahareño no oír, callada acidia,
ojos enceguecidos por el éxtasis,
espiritual ardor, psíquica lidia-.

Tú, Viaje Azul, Deliquio, Noche Intacta,
Música..., oh tú, mi inasequible Dueño:

 ¡llévame a tus refugios atarácicos!
quiero tañer tus fibras!
 y el prodigio
de tu entraña exprimir!
 -dón inefable

para mi sed de fugas y de ensueño! (de Greiff, 2004, p. 71-72).



Ilustración 6 Duniyazad, John Frederick Lewis, 1857. Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/15/e1/c9/15e1c9e17793f387d847cc9f35304a2a.jpg>

En cuanto a Dinarzada, en el poema se tergiversa esa noción ingenua y se le provee de cualidades que exaltan su erotismo y su sexualidad; por ejemplo, en la expresión “tú, fogosa Mía” el amante es seducido por la joven, domadora de su sexo; y con Melusina el juego erótico se repite con “¡dóname tu lagar tibio y recóndito!”, como si intentara adueñarse de sus sexos y así complacer sus sed de zumos citereos. El hada Melusina también alienta los deseos del amante, en el combate cuerpo a cuerpo soñado por él. En otras palabras, los dos personajes hacen parte del “Viaje Azul” que embriaga la lucidez del cortejador; son dueñas de su mismidad y lo alimentan como lo hace la Música, con la fuga y el ensueño.

Luego, en “Canción de la Melusina”, el poeta no invoca a Melusina en su apariencia de hada, pero destaca aspectos físicos como su cabello, sus labios, el cuello, los senos y los tibios brazos, pese a que en las leyendas no abundan esas referencias y se encuentre que su cuerpo es mitad mujer, mitad serpiente. Pareciera que el amante le asigna esos atributos para exaltar su encanto femenino más que la monstruosidad con que fue castigada por su madre, y luego descubierta por su esposo. Así que no solo es una hechicera, por su condición de hada, sino también una sirena por su capacidad de metamorfosearse.

CANCIÓN DE MELUSINA

Velay! Velay! Melusina,
velay! Melusina de oro
-en el cabello y en el vello leve

que el labio te sombrea y las mejillas-.

Velay! Melusina de aciano

-palpitantes, azúreos, lientos ojos-.

Velay! Melusina la blonda

-los sonrosados labios, el cuello sonrosado,
sonrosados tesoros escondidos...-

Velay! Velay! Melusina,

velay! Melusina de öro:

¿cuándo reventarán los azahares?

¿cuándo el sabor caliente de tus llenos
labios golosos gustará mi gula?

¿cuándo aquellos tesoros escondidos
que –apenas- vislumbrára el ojo hambriento
(bastión bicupulado –diminutas
cúpulas desafiantes- que decora
sangriento par de diminutas fresas;
nemorosos retiros bajo los tibios brazos;
nemorosos retiros...?)

¿cuándo aquellos tesoros recatados
golosamente gustará mi gula?

¿cuándo reventarán los azahares?

Velay! Velay! Melusina,

velay! Melusina de öro

-en el cabello y en el vello leve...-

Velay! Melusina de aciano,

velay! Melusina la blonda,

velay! velay! Melusina... (de Greiff, 2004, p. 63)



Ilustración 7 Hada Melusina, Jullius Hübner, 1844. (Fuente: https://1.bp.blogspot.com/-Dt5Nx7tNHX8/V7uiwU2rmfI/AAAAAAAHHUI/GvfU0fT1jeMwer3p6fkMIE18W8y_j5lwwCLcB/s1600/0.jpg)

Es claro que no invoca el perfil mágico que pudiera tener el hada Melusina¹². Trata de materializar sus atributos femeninos y se cuestiona sobre ellos; aquí el tesoro para el amante es la belleza erótica de sus senos, sus pezones, su torso, sus labios, y en ellos el vello que apenas se asoma, pero sobre todo centra sus preguntas hacia las diminutas cúpulas desafiantes. Ese es el tesoro que espera con cierta paciencia y ansiedad. Es decir que lo universal recae sobre la belleza de sus labios, sus senos y lo que él llama tesoros escondidos.

En ese orden, lo que pervierte el amante en el tema de lo bello y lo erótico es que no se perdió la condición femenina, mortal y física del hada luego de ser castigada con la eternidad, sino que

¹² *Melusina*: La versión más conocida de esta leyenda, originalmente bárbara, es la Jean d'Arras, escrita a finales del siglo XIV. Se cuenta que el hada Melusina era hija de Persina y del rey de Escocia Elinas, quien había incumplido la promesa de no frecuentar a la reina-hada mientras esta durmiera. Pero luego el rey rompe su palabra y Persina, ya descubierta como hada, huye con sus tres hijas a la isla de Avalón, adonde acudían otras hechiceras. Este hecho provoca que las hadas hijas entorpezcan el amor que tienen hacia su padre, porque deciden encerrarlo en una montaña mágica como intento de escarmiento por haber roto el pacto. Pero cuando la madre se da cuenta son castigadas y, de ahí en adelante, gracias a un hechizo Melusina deberá ocultarse los sábados para que su cuerpo mitad mujer, mitad serpiente no sea sorprendido inesperadamente. Sin embargo, la madre del hada se condele de su hija y le aconseja cuando se enamore y se case rogarle a su marido que no le cuestione el secreto guardado por ella el día sábado. Al estar lejos de él sufrirá en silencio el castigo propiciado por su madre y solo si ella se guardaba podría descansar al lado de su esposo como mortal. En caso de que él se encontrara con la verdad, ella tendría para siempre la apariencia de una sirena y perdería la oportunidad de ser una mortal. Melusina se enamoró, se casó con Remondín y vivieron felices y con fortuna por algún tiempo, a pesar de que los hijos que engendraba el hada nacían con alguna cualidad fuera de lo común debido a su procedencia y al castigo que le impuso su madre. De pronto, Remondín pierde la batalla contra la pasión de los celos y encizañado por sus pensamientos descubre el secreto de Melusina.

Finalmente, los dos son vencidos por el dolor y mientras él escarmienta con su sufrimiento ella se lamenta y huye “transformada en serpiente voladora” (Castellanos de Zubiría, 2009, p. 162). Según la leyenda regresará solo para ver a sus hijos y cuando uno de sus descendientes este próximo a morir.

todavía se le espera. Se le ruega que haga su aparición y se le canta con el estribillo “velay, velay”, expresión que, según la RAE, indica claro, claro, con cierta resignación o indiferencia. Como si pudiera conformarse con la sola aparición de ella y sus tesoros escondidos, como si pudiera sacar al menos la mitad de su cuerpo junto a sus ojos húmedos. O tal vez apenas es una plegaria, una canción que repetirá cada vez que lo consuma el recuerdo, el sueño o la embriaguez de la música.

De otro lado, en “Breve canción de marcha” al parecer existe una tergiversación breve comparada con los poemas anteriores, Dinarzada es exhortada a huir, a ir al Norte pero de una manera simbólica; es decir, como si ese Norte hiciera parte del cuerpo a cuerpo entre ella y Erik.

BREVE CANCION DE MARCHA

-Oh Dinarzada, huyámos, hacia el norte esplendente
del pródigo Ecuador de selvas húmedas...

[...]

-Dinarzada: vayámos hacia el Norte, hacia el Norte,
- mis ojos grises en tus ojos mirándose;
mis labios ebrios bebiéndose tu aliento;
tu pecho en flor a mi pecho ceñido;
nuestras narices ávidas, oceánico
vaho salobre hurtándoles a las olas y al viento...!-
Oh Dinarzada: vayámos hacia el Norte, en ardiente,
en férvida evasión, en fuga alígera...

Erik Fjórdsson: al Norte vámos, al Norte rútilo,
la cuna de tu raza hosca y potente. (de Greiff, 2004, p. 75).

Aquí la palabra provoca un leguaje sensitivo, casi corporal, por eso el Norte es esplendente, radiante, el Ecuador es pródigo, derrochador, y son las selvas húmedas si es la ardiente Dinarzada quien huye. Como en una “Doble Canción” huir, fugarse, embriagarse de ensueño con su sexo. Así que en la tergiversación se quiebra la ingenuidad y castidad de Dinarzada al trasegar hacia el Norte, en ardiente, en férvida evasión, en fuga alígera...

Cabe señalar que, una vez más, a través de “Canción de Dinarzada”, el poeta exalta a Dinarzada, más allá de la inocencia o timidez que se puede interpretar sobre ella, en las mil y una noches. Dinarzada aparece como un ser fogoso, deseoso de su amante al entregarse con toda pasión ante su fuego. Consumidos por la pasión, el poema muestra cómo el amante no se considera digno de poseerla, pero se jacta de haberlo hecho, y más aún, teniendo en cuenta que es Dinarzada quien se entrega a él sin mayor oposición, cediendo ante sus deseos de la carne.

CANCIÓN DE DINARZADA

Tú fuiste mía, ardiente Dinarzada:
 todo tu sér se le entregó a mi ruego!
 todo tu sér se le rindió a mi Nada!
 todo tu fuego se fundió en mi fuego!

Tú fuiste mía, ardiente Dinarzada!

Ya qué me importa el torvo rumbo ciego!
 Es lumbre para mí la desolada
 llanura yerma! Alígero navego
 bajo la tempestad desmelenada!

Todo tu fuego se fundió en mi fuego!

Tu grande corazón, tu alma extasiada,
 tu espíritu finísimo, a mi ruego
 se rindieron: donáronse a mi Nada!
 Noche: en tus brazos únicos me entrego,
 Dinarzada sutil, Noche Soñada...

Tú fuiste mía, ardiente Dinarzada!
 Todo tu fuego se fundió en mi fuego!

Además, la imagen de Dinarzada es tergiversada en cuanto a su comportamiento natural. En las mil y una noche, como ya se había explicado anteriormente en este trabajo, Dinarzada es un ser obediente, sumiso, ingenuo y bondadoso. En este poema, ella demuestra características distintas, apareciendo como un ser pasional, ardiente, que busca ser poseída por su amante. Dinarzada pasa de ser una pequeña flor intocable, a una mujer segura de sí misma, y sobre todo, capaz de dejar fluir su fuego pasional en los deseos de su amante.

Por lo tanto, el cambio de Dinarzada, o su tergiversación, no se refiere a un aspecto físico, que hable de su hermosura y sus cualidades explícitas. Esta tergiversación se enfoca en su comportamiento erótico, capaz de consumir a su amante, siendo también consumida por él. Además, la tergiversación muestra cómo el amante disfruta de este hecho, a pesar de ser indigno, pero cómo ella, a su vez, goza dejándose caer en sus bajas pasiones, por alguien que no la merece.

En la siguiente canción se reitera la aparición de Xatlí, equiparada a la Noche. Pero como este personaje hace parte de la invención del poeta solo se puede decir que lo tergiversado gira en torno al tema universal de la muerte.

CANCIÓN DE LA NOCHE MORENA

Mía fuiste, Xatlí, Noche Morena:

cuando la tempestad, la lluvia fría,
te me diste, Xatlí, suave y bravía!
Me embriagué en el negror de tu melena!
En tus pupilas brunas, Noche Ajena,
luz de los orbes trémula bullía,
y en tus pupilas brunas, Noche Mía...

Mía fuiste, Xatlí, Noche Morena!

Mía Xatlí, la Noche: -ávida ardía
en tus ojos la luz extraterrena

de las constelaciones, que enajena
 mi sér y háceme prófugo del Día
 y de su luz atónita y vacía!
 Xatlí, la Noche: en mis oídos suena
 el sí bemol con que te diste, plena,

cuando la tempestad, la lluvia fría...

Xatlí, la Noche: arcángel y sirena,
 Mansión de paz, Vorágine sombría:
 tibios aromas que Annabel olía...,
 filtros de que mi psique se envenena...,
 música triste, grávida de pena...,
 música honda, henchida de alegría...!
 Xatlí, la Noche: en mis brazos cabía
 todo cuanto soñó mi fantasía...

Mía fuiste, Xatlí, Noche Morena! (de Greiff, 2004, p. 100).

En el sentido amplio de lo femenino esa doble posibilidad de ser arcángel y sirena, albergar la paz y la sombra, es precisamente lo que se adjudica a la Noche, como hija del Caos, como madre del día, del sueño y de la muerte. Porque esa capacidad de condensar penas y alegrías hace que la muerte no sea simplemente el fin, la terminación de la tempestad, del día o la noche, del sueño de la fantasía; sino la forma de completar el ciclo femenino vital de la muerte con el renacimiento. Además se tergiversa el sentido de que Xatlí o la Noche sea poseída por el amante, muy a pesar de que represente lo oscuro y deforme, lo caótico; aunque normalmente ella es quien posee y atrapa al amante.

En “Canción de la noche aladínea” se tergiversa el sentido erótico de la Noche. Más que caos, perversión o muerte aquí la noche tiene una textura mágica, “aladínea”.

CANCIÓN DE LA NOCHE ALADÍNEA

Tú fuiste mía, -Tú, Noche Aladínea!
 Del anillo y la lámpara fui dueño!
 Mío el tesoro de tu amor zahareño...
 Dueño de cuanto la ambición alínea...

Tú fuiste mía, -Tú, Noche Aladínea!

Del anillo y la lámpara fui dueño:
 -morboso ópalo, ágata femínea,
 belígero rubí, perla virgínea...
 ¡todas las joyas que prevía el Sueño!

Del anillo y la lámpara fui dueño!

Tú fuiste mía, -Tú, Noche Aladínea!
 Tu corazón audaz, tu ágil ensueño,
 tu cuerpo, al par anfórico y cenceño,
 -frágil prodigio esbelto de la línea!-
 (...)

Tú fuiste mía, -Tú, Noche Aladínea!

Mío el tesoro de tu amor zahareño:
 de tus ojos la brava luz fulmínea,
 la roja flor de tu boca sanguínea,
 todo tu ser balsámico y sedeño!

Mío el tesoro de tu amor zahareño!

Dueño de cuanto la ambición alínea:
 ¿rica fortuna? ¿bienestar pequeño?

-¡éxtasis, ataraxia, esplín risueño,
Báquico afán, plenitud apolínea!

Dueño de cuanto la ambición alínea!

Tú fuiste mía, -Tú, Noche Aladínea!
Tu faz riente, tu angustiado ceño,
tu tortura, tu júbilo, y el lueño
divagar de tu mente alta y lumínea!

Tú fuiste mía, -Tú, Noche Aladínea! (de Greiff, 2004, pá. 102-103).

Pese a su condición original de malignidad caótica el amante le agrega el significado mágico de lo Aladinezco; realiza todo cuanto desea con las joyas preciadas que fueron de Aladino, las mismas que posee la Noche, y ahora su amante. Por ejemplo, les da cualidades femeninas como “perla virgínea” o eróticas como “ágata femínea”. Además, de principio a fin recuerda haber poseído a la Noche, tanto en su amor zahareño como en su cuerpo, en su ágil ensueño, y en su ser balsámico y sedoso. Nuevamente es el amante, quien posee y hace alarde de su posesión, junto con lo que le pertenece al personaje femenino.

En el poema que sigue no se hace alguna tergiversación de acuerdo con la temática que se aborda. Es más una relación de la armonía de la música con la Noche y la composición misma. Relaciona a distintos personajes femeninos como Lilith, Loreley y Xatlí, entre otras, con algunas variaciones o reiteraciones. Veamos algunas estrofas de “Fantasía cuasi una sonata”

FANTASÍA CUASI UNA SONATA

A Antonio María Valencia

I

PRELUDIO

Noche, piano de ébano:
Pulsan tus teclas negras, como garfios, los dedos rígidos de

/mi pena,

Noche, Noche Morena,
 oh Noche, oh piano en que Beethoven sollozara un airoso
 style="text-align: right;">/dolente,

si no un adagio sostenuto!

[...]

II

TEMA (EN FORMA LIED) Y VARIACIONES LIBRES

[...]

(Ella cantaba, Loreley endrina...)

Son de vívida lumbre tus estrellas,
 oh Noche!

(Ellas, sus ojos...)

Discurre por tus campos –que al zafio o tonto sellas-
 la música inasible!

(Canción que Lilith cantaba...)

Un perfume inefable como el perfume de los labios besados
 style="text-align: right;">/en los sueños,

navega a la sordina por tus ondas hondas y quietas,
 Noche, Noche sin Lindes:

donde se embarcó tu ensueño

donde se asiló tu dueño...
y al alado clavileño
que cabalgas –zahareño-,
suéltale riendas, Xatlí,
suéltale riendas Xatlí...”

La canción que ella cantaba,
Xatlí, la misma Xatlí...!

Y ni riendas ni velas les soltaba,
y ni velas ni riendas les soltaron...
(...)

III

FUGUETA PARA DOS VOCES

$$\left[\begin{array}{c} \vdots \end{array} \right]$$

Tú me dijiste con esa voz que afelpa la delicia
y que hace áspera la pena y que agudiza el soplo trágico que
/en nuestro amor se inicia...

Tú me dijiste, oh mía, -y tu voz era un trémulo susurro-
tú me dijiste del pungente dolor y que tu corazón y que mi
/corazón desgarrar...

Tú me dijiste que nuestro amor les dará vuelta a los años:
más imperecedero cuanto más imposible, más real cuanto
/más restringido a las zonas del ensueño...

$$\left(\begin{array}{c} \vdots \end{array} \right)$$

IV

ALLEGRO AGITATO

Esta es la noche, la fraterna noche,
 noche fogosa, noche lustral, noche aladínea: oh Noche en
 /Extasis

[...]

Tú me darás, oh Noche, el tibio asilo
 de tu regazo, que perfuman exquisitos aromas:

Yo busco tu refugio, oh Noche, oh dulce Noche,
 Noche ligeia –toda sutil encanto-;
 Oh Noche toda amor, toda supraterrera delicia...!
 (...) (de Greiff, 2004, p. 85-98)



Ilustración 8 Die Loreley, por Carl Joseph Begas, 1821 (Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/81698180720947858/>
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/12/f3/3a/12f33af392d988b220adaadd4f6b1add.jpg>)

En la segunda parte se podrá concluir que la Noche tiene una caracterización femenina, a pesar de que en el principio no se evidenció una tergiversación de la Noche como personaje.

Allí, el texto aparece como poema lírico. Hace referencia a Loroley¹³, con la variación de Loroley trigueña, Lilith¹⁴, con la variación de Lilith sirena, Xatlí, con la variación de Xatlí morena,

¹³ *Loroley*: Esta bella hada es descendiente de las dos anteriores y, por consiguiente, tiene el espíritu anfibio, razón por la que se ha creído que habita en una roca escarpada del río Rhin; allí seduce a quienes serán sus víctimas ante su abrumadora belleza y su canto hechicero. Ella también parece tener un motivo para socavar su pasión desgarradora y su familiaridad con la muerte.

Porque [...] debido a la infidelidad de su enamorado, se ha llenado de un dolor y un ansia de muerte que no le permiten volver a amar, y está cansada de la magia de su hermosura que se convierte en su condena. Es juzgada por un obispo que se enamora de ella y la condena a un convento. Rumbo a su clausura, ella se detiene en el acantilado y observa el palacio de su enamorado. Cuando lo ve irse, arrebatada de desesperación, se arroja a las aguas que se estrellan contra las piedras. (Castellanos de Zubiría, 2009, ps. 29-270)

A raíz de esto se ha alimentado la leyenda en la que se cuenta que la bella dama peina su mata dorada de cabello, sentada sobre una de las rocas, a la espera de satisfacer lo que podría ser su venganza; ella pretende seducir con sus encantos femeninos a los navegantes hasta hacer que se pierdan en su belleza y se arrojen a la muerte.

¹⁴ *Lilith*: En ese mismo ápice del mal en donde habita lo ilimitado, lo maligno, lo perturbador y la noche, sobresale el personaje de Lilith en la leyenda hebrea. Ella, había sido la primera esposa de Adán y, además, se le relacionaba con el aire o la tormenta, con los lugares salvajes y deshabitados, con el aspecto oscuro de Istar y su hermana, la guardiana del inframundo.

Desde su etimología se le ha asociado con lo oscuro, pues “Lil era la palabra sumeroacadia que designaba la tormenta de polvo o nube de polvo, un término que se aplicaba también a los fantasmas, cuya forma era como una nube de polvo y cuyo alimento era supuestamente el polvo de la tierra” (Baring & Cashford, 2005, p. 576); esta caracterización la vincula también con lo oculto, lo nocturnal, lo misterioso y ambiguo, todavía más si “en la lengua semítica lillatu era entonces la criada de un fantasma, [...] que pronto se confundió con la palabra layil, noche, y se convirtió en una palabra terrorífica que designaba a un demonio nocturno” (Baring & Cashford, 2005, p. 576). Es decir que Lilith ya no tuvo más remedio que familiarizarse con la noche y la muerte, pues con esto, y su imagen fantasmagórica de búho o lechuza, se alimentó la idea de que ella era capaz de convertir en polvo lo que le atormentara o le amenazara.

Según la mitología hebrea Lilith fue hecha por dios al mismo tiempo que Adán, con la diferencia de que su creador tomó los desechos de la tierra y no la parte limpia como lo hizo con aquel. Así fue como su espíritu se vio maltrecho y se concibió como maligno desde entonces, tanto que Lilith reveló a su marido la necesidad de no someterse en la relación sexual (como seguramente le correspondía); se negó a permanecer debajo de él y le alegaba que había sido creada del barro al que también pertenecía. Pero Adán no sabía cómo contradecir la revelación de su mujer; y ante su displicencia Lilith huye al mar Rojo y da vida a un centenar de demonios que, en adelante, le pertenecerán tanto como la noche y lo oscuro. Y aunque su creador envía a unos ángeles para persuadirla de lo que consideran su error, ella se rehúsa y amenaza a los ángeles, luego de que intentaran ahogarla ante la negativa de la siniestra mujer; “[...] desde entonces vaga por todo el mundo, buscando a los niños que merecen ser castigados por los pecados de sus padres... y ella les sonríe y los mata” (Baring & Cashford, 2005, p. 576). También buscará a los hombres en sus sueños para adueñarse de su humedad y continuar dando a luz demonios súcubos, es decir, espíritus especialmente lascivos.

Pero, preguntarse ¿cuál sería la lógica de dios si en el momento mismo de la primera creación, Génesis 1, tiene preferencia por su hijo varón y lo demuestra al escoger entre el barro que considera más apropiado para Adán, el limpio y fresco, frente al sucio e impuro que usa para la mujer? O ¿cómo pensar que semejante discriminación no afectaría la nobleza divina de Lilith? es un tanto absurdo, aunque, absurdo o no, puede pensarse que esa condición maligna ha sido, precisamente, propiciada por los dioses, en el sentido más masculino del término.

De modo que, debido a su primer desacierto, dios crea otra mujer para su primogénito; pero esta vez no cometerá el error de darle vida propia y menos la independencia que la otra tuvo sobre su marido. Le asigna por nombre Eva, aunque ello no implica un mejor resultado que en la primera creación porque es ella quien rompe el único mandato de su dios. Con lo cual se demostraba lo difícil, o imposible, que sería deshacerse de Lilith; tanto por su desobediencia en el lecho con Adán como por la conmoción que causa Eva en una situación que estaba divinamente ordenada por dios.

Así, puede pensarse que el demonio de Lilith pervertía el corazón ordenado de Eva o, incluso, que “la imagen de este fallo en el orden divino se convirtió en el centro de todas las fantasías terroríficas que provocaba la sensación de indefensión” (Baring & Cashford, 2005, p. 577), pues ante la pérdida de la protección de dios y de la sexualidad

circe Melusina, Budur, con la variación de Budur morena y Bibiana endrina. Todos esos personajes yuxtapuestos a la condición de la Noche, Noche sin lindes, Noche Bruna.

Loroley como hada hermosa y vengativa, cuyo canto hechicero encadena a los navegantes del Rhin. Lilith como demonio nocturno que imprime en el mundo la lascivia con su belleza encantadora y su capacidad para hurgar los sueños. Xatlí como personaje que encarna el misterio, puesto que parece creada por el poeta porque el único rastro que existe de ella aparece en una carta de amor que le escribió en 1931; por lo demás la referencia a través de su poesía. Melusina, el hada, serpiente voladora, castigada por su madre y luego descubierta por su marido, que adquiere la cualidad hechiceril, enamora y embaudora de circe, la que canta y hace olvidar¹⁵; Budur, adolescente princesa, hija del rey Ghayur, inigualable en belleza; Bibiana endrina, hermosa maga y hechicera que engaña a Merlín y se apodera de su hechizo más importante, y con el que podrá encerrarlo a su antojo; con la cualidad de endrina parece que adquiere más perversidad o relación con la noche.

Llegado el final, está la relación que establece entre la luna y Ofelia. Al nombrarla “luna ofélida”, queda claro que las dos se encuentran en el mismo nivel de significación, la luna como personaje femenino, nocturno, ambiguo, lleno de las deformidades de la noche y ella, Ofelia¹⁶, la

recatada era Lilith quien estaría al acecho. Por lo tanto, se “convirtió en una imagen de deseo sexual no reconocido, reprimido y proyectado sobre la mujer, que se convierte en la seductora” (Baring & Cashford, 2005, p. 576). Entonces, más que su desobediencia desataron el lado oscuro de la sexualidad, su demonización en palabras de Baring, algo que la convierte en lo pecaminoso, lo que debe ocultarse para no ser juzgado como perverso.

Tal y como lo hizo la serpiente tentadora que se ha relacionado como una personificación de la propia Lilith por sus connotaciones fálicas, seductoras y serpenteantes que fascinan a quien la observe; una mezcla de temor y seducción a la que también se le adjudica el rostro de Eva. De ahí que se tenga la percepción que la sexualidad no es algo divino, al menos no en términos de demonización, puesto que es descubierta así cuando son exiliados del hogar divino Adán y Eva.

Finalmente, este personaje demoníaco se consolida en el siglo XV, d.c, cuando con el tema de las brujas se relaciona a la mujer de copular con demonios, asesinar niños y comerlos o seducir hombres tanto en la vigilia como en el sueño.

¹⁵ Díaz ESTEBAN, Revista de Filología Española, vol. XLIX n° 1/4 (1966)

¹⁶ *Ofelia*: La virginal Ofelia es asediada por el príncipe Hamlet en la reconocida obra de Shakespeare. Es hija del cortesano Polonio y ha alimentado inocentemente el amor y la pasión de Hamlet con el único pecado de oírle sobre sus intenciones amoratorias honorables y creer en sus pretensiones. Para el poeta y príncipe de Dinamarca ella es considerada una ninfa en la que anida la belleza y el amor que él mismo le prodiga desde antes de haber enloquecido. Aunque no es lo único que le conmueve hasta la locura, también lo es, y sobre todo, la tragedia de su padre de manos de la reina lo que le despierta el deseo de vengarse y calmar así su espíritu enardecido. Hamlet no desea manchar la honorabilidad de Ofelia bajo el signo vengativo de su destino; así que renuncia a su belleza, a su amor y a la credibilidad con que se hizo honorable para ella con tal de obedecer a su espíritu en la locura y en la muerte. Mientras tanto Ofelia tras obedecer a su padre y rechazar tajantemente las contemplaciones de su enamorado príncipe cree que el signo de su locura es la forma como se ha distanciado de sus pretensiones amorosas; y en medio de los desatinos, la confusión y el dolor por la muerte de su padre a manos de quien ama, cae presa del dolor, la angustia y la sinrazón hasta entregarse a los brazos de la muerte.

virginal, la hermosa, la enloquecida y suicida. Por último, está la Noche, Noche sin lindes, Noche Bruna, como esa misma Nix¹⁷ que surgió del Caos para dar vida a lo femenino y con ello a todo lo perverso y maligno.

En la tercera parte del poema, “fuga para dos voces”, relaciona un amor sufrido pero intenso. Él viene desde el más lejano país a saborear el dulce pecado, a padecer la deliciosa tortura del amor de Xatlí; a ser su dueño y también a ser de ella.

Al final, en movimiento moderadamente vivo agitado expresa su encuentro con la máxima encarnación de la divinidad de la noche, Selene¹⁸, Diana¹⁹. Como si la noche condensara todo

¹⁷ *Nix*: En un sentido más occidental la mitología griega cuenta que en el principio el Caos da vida a Gea, la tierra, y a Nix, la noche. Así se configura el principio femenino, al lado de lo desordenado, oscuro, ambiguo, inesperado e informe; se caracteriza a quienes serán las descendientes de una divinidad que encierra en sí misma “un peso inerte y un amontonamiento de gérmenes mal unidos y discordantes” (Ovidio Nasón, 1984, pág. 3); es decir, la noche y todo su poder, toda su malignidad.

Se sabe de la naturaleza femenina de Nix porque ella y Érebo dan vida a Éter y Hémera; y ellos serán, respectivamente, el aire celeste y el día. En adelante Nix engendrará las generaciones del mal. Lo hará, según Hesiodo, acompañada o por partenogénesis para ser madre de Tánatos, la muerte, de Hypnos, el sueño, de Momo, la burla, y de Eris, la Discordia, entre otras divinidades del mal o de la noche. De la Discordia emergerá la Fatiga, el Olvido, el Hambre, los Dolores, los Combates, las Guerras, las Matanzas, las Masacres, los Odios, las Mentiras, los Discursos, las Ambigüedades, el Desorden, la Destrucción y el Juramento; entre otros más que podrían agregarse a la descendencia de lo femenino, pues toda la maldición que asiste a la tierra proviene de Nyx y su genealogía, es decir, de la Noche como personaje femenino y de toda su progenie.

¹⁸ *Selene*: En la versión de Ovidio es Didó quien acude a los poderes hechiceros de Hécate, pues la invoca trescientas veces llamándola la trilliza, así como a otros dioses; y transcurre el ritual mortuario en el que su hermana le prepara la pira en donde se atravesaría mortalmente la espada.

En Grecia “las diosas de la noche, Hécate, y la luna, llamada Selene, se fundieron con el tiempo en la diosa Artemisa” (Castellanos de Zubiría, 2009, p. 89). El poder de Hécate era oscuro porque provenía del inframundo, con ella se invocaban los muertos y se aparecían los espectros; ella habitaba las encrucijadas de los caminos que podían conducir al destino irremediable. Como diosa de la oscuridad sus tres cuerpos le daban el aspecto aterrador, portaba antorchas en las manos y estaba acompañada de yeguas, perros o lobos. Entre tanto, Selene como símbolo de la luna llena, se confunde también con Deméter la diosa de ingenuos sentimientos, representa el nacimiento y el crecimiento. Artemisa, hermana carnal de Apolo, virgen venerable y cazadora de venados; es la diosa de los animales salvajes [...] “a menudo alada y de pie entre dos aves o animales salvajes, normalmente colocados de forma simétrica [...]” (Baring & Cashford, 2005, pág. 375). Perez & Carbó (2009 - 2010) afirman que esta diosa fue designada por las Moiras como patrona de las parturientas y a ella acuden para que las proteja y las favorezca en el clamor y la profundidad del cuerpo. (p.138)

Artemisa y Hécate descienden de la generación de los Titanes; aquella es hija de Zeus y Leto, a quien le ayuda cuando da a luz a Apolo, gracias a su habilidad de comadrona, aunque en Asia menor es la patrona de las Amazonas; Hécate, es hija de Perses y es conocida como la Señora de la noche y una maga temible capaz de metamorfosearse en cada uno de los animales que la acompañan. Deméter, pertenece a la generación de Cronos y Rea, es la madre de Perséfone (que había sido raptada por Hades), por quien llora desconsolada y debido a ello había trastornado el orden del mundo.

¹⁹ *Diana*: A Diana se le ha conocido como la diosa de las brujas, a quien se le asocia con el paganismo en la medida en que “había que negar –hasta cierto punto– la realidad de hechos admitidos como corrientes de los paganos para quitarles fuerza”; esto podía hacer referencia a la reunión de las hechiceras, a sus vuelos nocturnos, sus metamorfosis y a un sinnúmero de fechorías de las que se creía eran protagonistas. Pero sobre todo al hecho de que

placer, todo amor, todo refugio del amante; “Noche ligeia”, quizá por la hermosura y la sapiencia que adquiere este personaje; incluso por su apariencia mortífera, pues el amante está agotado, transido, destrizado, fatigado. Sin embargo, el único refugio que él quiere es el de la Noche. Aquel refugio que lo acoja en espíritu y en cuerpo, en corazón, en sangre. A él con toda su multiplicidad.

Entonces, en la circularidad del poema, puesto que el punto de partida y de llegada es la Noche, y en cuanto a la tergiversación, ésta se inclina hacia todos los temas universales sugeridos desde el principio del trabajo; a saber, la sexualidad, la belleza, el amor, la locura y la muerte. Por ejemplo, el amante no teme a lo que pueda hacer el sentimiento de venganza de Loroley; o a la lascivia de Lilith y su capacidad de engendrar demonios; tampoco a la forma real de Melusina, menos si le adiciona las características hechiceras de Circe. Además, se cree capaz de poseer la hermosura inigualable de Budur, casi poniéndose a la altura y belleza del príncipe Kamaralzamán. No huye de la fatal Bibiana y sus capacidades para engañar o manipular, incluso a quien la ama. Seguido de la relación que establece entre la luna y Ofelia.

Una de las características más recurrentes en estos poemas es la de agregar un aspecto erótico a aquellos personajes que no lo tienen en sus obras originales. Por ello “Sonecillo” exalta, le atribuye o tergiversa esa cualidad en uno de los personajes de Poe, Ulalume.

actuaban en todo ello presididas por una divinidad que, originariamente, era Diana. Esta premisa de que Diana era la diosa de las brujas, y por tanto de los paganos, se consolidó en la edad media, especialmente con el concilio celebrado en Ancyra en el año 314. A partir de entonces, y con la imposición del cristianismo, el mal que encarnaban las brujas pasó a ser el mismo mal liderado por satanás.

En este contexto, y para el prelado germánico, se entendió el empeño de la iglesia en negar o satirizar las operaciones fantásticas de las hechiceras y, más aún, el que alguna divinidad les sirviera como maestra en sus hazañas nocturnas. Esto se manifestó mucho más en los sermones que se impartían a los fieles, pues debían repetirse el tipo de sentencias que desprestigiaran la veracidad de tales hechos, cada vez más populares. De manera que la tarea de algunos teólogos y miembros de la iglesia fue la de evitar que se propagase su credibilidad.

Ahora bien, y siguiendo a Margaret Murray, vale decir que lo que se ha considerado como brujería es en realidad, según la autora, una continuación del culto a Diana. Es decir que “los conciliábulos habrían tenido más realidad de la que les atribuían los viejos padres medievales y serían una pura expresión del paganismo de origen greco-latino, con elementos tomados también de otros sistemas orientales” (Caro Baroja, 1993, p. 93). Ello a pesar de que los textos incluidos en el canon *Episcopi* combatieran las creencias brujeriles del culto a Diana, equiparada al demonio.

Y, al nivel de los cuentos populares o de los conventi, se le denominaba de varias formas, según la versión de los mismos. Por ejemplo, como lo narraba Dom Calmet, a esas mujeres, cuya práctica era la descrita arriba, se les conocía como las buenas mujeres o las buenas damas, compañeras de Diana y llamadas también Herodiade, Holda, Noctiluca, Benzozia, Bizozia, Domina, Abundia, Dame Habonde.

En síntesis todo lo relacionado con las hechiceras sería producto de concepciones paganas, a pesar de que la iglesia se encargara en la edad media de satanizar tales relaciones con el ánimo de acusar al demonio, con lo que la bruja pasó a ser su servidora, sobre todo entre el siglo XIV y el XVII. Aunque, finalmente, ella sería para los racionalistas quien crea a Satán.

SONECILLO

Talvez sólo en mi canto perdurará el perfume
que embriagó y saturó con inefable
y aciago aroma nuestro ensueño iluso.

Serás –mañana- ingrávida Ulalume,
nombre apenas, de rostro imprecisable?

Y un día –yo, señero baladimo-
borracho con el más capcioso vino,
cantando –iluso- un turbio desatino,
pensé encontrar el único camino
en un amor que mi amor se fingía:
y eras la luz, y el canto, y la alegría;
y ebrio mi corazón contigo ardía:
tus muslos luengos –doble láctea vía-
mi noche torva fueron, y mi día
claro, y el ciego enigma de mi sino.

Oh tú, Giluetta Dóni! Tal vez nunca
tu supieras cuán hondo fué ése amor,
oh zagalilla! –Al alma tuya adunca,
mi ingenuo cáos, mi sapiencia trunca,
mi pasional, mi tórrida espelunca
tal vez fueran no más liviano ardor...
Te imaginé muy alta: como el alto
pico cimero –pórfido o basalto-
donde se erige, inútil al asalto
mi bravo orgullo que se hastió esmalto,
de ensueños bruño y de emoción exalto:

oh tú Giulietta Dóni! Talvez nunca
tu supieras cuán pulcro fué ése amor!

Y ésta tensión, ésta inquietud, ésta acerba
Asfixia lancinante –rencor, amor, deseo de la nada-
serán un día vágulo recuerdo?
serán brisa fugaz que hendió la hierba
y susurró una música olvidada?
serán un día vágulo recuerdo
que un instante conturba, agita, enerva?
Serán, un día, ingrávida Ulalume,
nombre apenas –de rostro imprecisable?

Borroso –acaso-, anónimo, difuso,
talvez sólo en mi canto perdurará el perfume
que embriagó y saturó con inefable
y aciago aroma nuestro ensueño iluso...! (de Greiff, 2004, p. 110).



Ilustración 9 Ulalume, Rossetti, 1847. (Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/30/39/cd/3039cd665521b870f7bfa75051161599.jpg>)

Tanto Ulalume²⁰ como Giulietta (la misma Julieta de Shakespeare) son personajes que, en sus obras originales, no fueron diseñados para ser eróticos o crear sensación de deseo carnal por sus

²⁰ *Ulalume*: Poema de Edgar Allan Poe (1809-1849), publicado en 1849. En los hechizados bosques de Weir, cerca del tétrico lago de Auber, en una solitaria noche de octubre, anda el poeta, bajo un velo gris y ceniciento, por una avenida de gigantescos cipreses, con Psique, la hermana de su alma. Hablan olvidados del lugar y del tiempo. Al

amantes. Por el contrario, son seres idealizados que se perciben como la más grande gloria por alcanzar. Son prácticamente personajes, que símbolo de hermosura, son divinos para sus amantes, pero inalcanzables. Pero en este poema, son mujeres que provocan una sensación de embriaguez de deseo y adicción a la pasión.

Ulalume, en el poema de Poe, es un personaje fallecido. Sin embargo, el amante aún siente su presencia, aunque lo hace de forma fantasmagórica. A pesar de que su conciencia (la de Poe), representada por Psique, le reitera lo dañino que puede ser acercarse a la luz, el enamorado llevado por su amor prefiere seguirla, causando un dolor que se adhiere al de la pérdida, como lo es el recuerdo.

Por otro lado, Giulietta, o Julieta, es un personaje mucho más conocido por todos. Perteneciente a una historia de amor frustrada y con un final trágico, en donde solo la muerte los puede conducir a la unión, es un personaje que lucha por amor pero no por deseo. Su Romeo anhela estar junto a ella, pero la negativa de sus familias solo hace crecer su amor, al punto de preferir la muerte antes que su separación.

En ambas historias se muestra que existe un el anhelo de algo que no se puede alcanzar. Tanto Ulalume, que es solo un recuerdo del amor, como Julieta que es solo un sueño por alcanzar, son simplemente fantasmas de un deseo emocional, por parte de sus amantes. Sin embargo, en este poema de León de Greiff, las dos mujeres han sido adornadas, o intensificadas, con un potente deslumbramiento carnal generado en su amante. Comparadas con una sensación de embriaguez, en una noche pasional, el amante da a entender cuál es su sensación al pensar en ellas.

La tergiversación de estos personajes, consiste en que el cortejador parte de un recuerdo difuso pero tangible, en donde su deseo y amor fueron enormes al compartir una noche de embriaguez y luego no verlas más. No se trata solo de un recuerdo o un anhelo para llenar un vacío emocional, sino para consumir su amor de una manera carnal. Aunque existe el amor por parte del amante, el deseo es muy notorio al expresar lo que siente.

amanecer, brota en su camino una luz por la que entrevén la media luna de Astarté; el poeta se siente fuertemente atraído por esa luz que cree que viene a consolar su tristeza, indicándole el camino hacia la paz del cielo. Inútilmente Psique le suplica, sollozando y arrastrando sus alas por el polvo, que no crea la mentirosa promesa, que huya inmediatamente; tenaz en su ilusión, lleno de fe en la luz que le parece radiante de esperanza y belleza, consigue convencer a Psique para que la siga, hasta que llega a un sepulcro en el que está grabado el nombre de Ulalume. Con terrible dolor reconoce entonces la tumba de la mujer que amó y perdió, y que fue enterrada allí en una triste noche de octubre; el poeta reconoce, con dolor, los cipreses, el oscuro lago y el hechizado bosque de Weir (Macias & Velásquez, 2007, pág. 555).

Es por esta razón, que se puede ver una comparación del deseo por ella, con la adicción al alcohol. Mientras una embriaga su cuerpo, la otra embriaga su corazón. Ambas ocasionan un recuerdo confuso en donde solo se mantiene el deseo por volver a esa sensación de letargo feliz, en donde todo es perfecto y trascendente. Sin embargo, cuando este efecto concluye, solo queda una depresión latente, en donde su única cura es volver al origen de su adicción. Este es un círculo vicioso en donde el enamorado decae frente al alcohol, pero puede volver a él cada vez que lo desee, mientras que la frustración de no volverla a ver, e incluso no recordarla por completo, genera un vacío carnal y emocional, que no se puede resolver. Tal cual como le ocurre al esposo de Ulalume o al novio de Julieta.

En la sonatina que sigue la tergiversación no gira alrededor de la mítica Xerazada sino de cómo el sujeto poético percibe la relación entre ella, su elocuencia, y Aladino.

SONATINA ALLA BREVE

A Luis Cabal

Quiero palabras: (palabras...! —es pequeña la ambición,
siendo grande y zahareña-)

Quiero palabras, palabras, para urdir una canción,
y para escandirla al són
de mi zampoña.

Con dúctiles palabras —pomas de sangre y de oro,
pomas de carne transida al beso frío del espíritu sobrio,
pomas de carne incendiada al penetrante roce caricioso-,
con dúctiles palabras —sólo-
Xerazada a Aladino forjóle un máximo tesoro,
y de ello hace mil noches y una noche, estando corto:

de otro tesoro más grande nadie dice, cuerdo ni loco.

Quiero palabras: palabras...! Para urdir una canción.

Y con palabras ágiles –pomas de sangre y espíritu,
 pomas de aromas sutiles que danzan en lánguido giro,
 pomas de músicas sabias que arrebatan y embelesan el
 /sentido-

con ágiles palabras, hizo
 -Xeherazada la aguda- un tesoro sin par para Aladino,
 y de ello hace mil años y otro año, si no otros tantos siglos:

de otro más grande tesoro nadie cuenta –muerto ni vivo-.

Quiero palabras: palabras...! para urdir una canción.

Con duras, finas palabras –rosa de luz, adamantes,
 sardónices y berilos, hefestitas, crisoprasas y granates,
 rosas de luz, peridotos, ópalos, rubiés, jades-,
 con finas palabras, dale
 -Xeherazada a Aladino- amor, poderío, alcázares,
 y de ello ya no se infiere si horas o días o años o siglos o
 /instantes hace:

De otro prodigio –tamaño-, nadie, orsado ni tonto, nadie sabe.

Quiero palabras: (palabras...! –no es pequeña la
 /ambición,
 sino grande y zahareña -)

Quiero palabras, palabras, para urdir una canción
 y para escandirla al són
 de mi zampona. (de Greiff, 2004, p. 55-56).



Ilustración 10 El sultán conmuta la pena de Scherezade para Las 1001 noches, Arthur Boyd Houghton (1836-1875).

(Fuente:

<http://2.bp.blogspot.com/CasdwN7FnAg/VRKt48bTJ9I/AAAAAAAAA5OA/kcdjhDvln4c/s1600/sultanpardonsscheherazadeweb.jpg>)

Lo tergiversado podría sobreentenderse desde el tema universal del amor y la belleza que procuran las palabras precisas para urdir una canción. Pero es grande y reveladora la ambición porque con la sonata el enamorado exhorta a quien la escuche para manifestarle cuán amplia es la necesidad de las palabras prodigiosas que provee Xeherezada²¹ la aguda; ya no para obtener amor, poderío o alcázares, sino para crear la canción que le urge y medir sus versos al son de su zampoña.

²¹ *Xeherezada*: Shahrazad era una de las hermosas hijas del ministro del rey Shahriyar, aunque compartía una especial belleza con su hermana Dunyazad, era aquella la que había “[...] leído libros, historias y gestas de los reyes antiguos, así como las crónicas de las naciones del pasado. Se decía que había reunido mil libros de historia relativos a los pueblos, reyes y poetas de la antigüedad”. (Anónimo, 2002, pág. 10)

Mientras la menor era muy querida por su hermana y gustaba de escuchar las historias que aquella le contaba para distraer el insomnio. Su padre servía al rey y debía hacer cumplir a cabalidad su voluntad. Para entonces el rey había ordenado que cada una de las doncellas de su región fuese sacrificada después de desposarse con él; cada una se hacía esposa del rey por cuestión de un día y justamente al llegar la noche debía ser asesinada. Así habían sido asesinadas casi todas las vírgenes de la ciudad y muchas familias habían huído a otros pueblos escapando del escarnio mortal; castigo al que se sometieron las hijas de las familias después de que la primera esposa de Shahriyar fuese infiel a su señor y también porque a su hermano le sucedió algo semejante en la ciudad donde vivía.

El ministro era el que se encargaba de buscarle y entregarle la doncella al rey y, además, actuaba como su verdugo; pero hubo un tiempo en que se encontraba preocupado y pensativo ante la falta de mujeres que se pudieran desposar con el dueño de la ciudad para luego ser asesinadas. Fue entonces cuando su hija Shahrazad lo notó cambiado, preocupado y triste, y quiso saber el motivo de su agobio; al enterarse no dudó en querer ayudar a las hijas de los musulmanes, y se entregó como esposa al rey con la seguridad de que serviría y salvaría a su ciudad.

El ministro supo que la situación no tendría otro remedio y “la preparó y se presentó al rey Shahriyar. Mientras tanto Shahrazad dio instrucciones a su hermana menor y le dijo:

- Cuando yo comparezca ante el rey, enviaré a por ti. Cuando estés a mi lado y veas que el rey ha obtenido de mí lo que quería, dime: hermana, explícanos un cuento maravilloso para pasar la velada. Entonces te explicaré un cuento en el que, si Dios quiere, estará la salvación”.

Fue así como Shahrazad con ayuda de su hermana Dunyazad liberaron del castigo de muerte a las mujeres de su país, pues la hija mayor del ministro pasó mil y una noches contando distintas historias que muy diestramente sabían dejar en suspenso al rey justo en la hora en la que él había preparado la muerte de su esposa.

En la “Trova de los navíos” se tergiversa tanto al personaje femenino como al masculino; además de las versiones de la historia de las aventuras de Odiseo por el mar. Los navíos abandonan al héroe y él parece acongojarse ante esta situación en la que ve frustrada y prisionera su posibilidad de aventura, es decir que para el trovador Odiseo es víctima del olvido de sus navíos, y no lujurioso e infiel como cuenta Homero.

TROVA DE LOS NAVIOS, DE ODISEO, DE CALYPSO Y DE LA AVENTURA

A Aurelio Arturo

Ayer zarparon todos los navíos,
No sobró ni un mal leño para el viaje.
Quéda contigo mismo iluso prófugo
fallido, -en tu prisión ineludible!

[...]

Ayer, ayer zarparon.

Y quedo en la ribera
Odiseo fallido. Y la aventura,
en la ribera, prisionera,
con Odiseo y Calypso madura...

¿Y Calypso madura?

¿Dónde andará, que tan lasciva era,
Calypso, en cuyos brazos se extinguiera
mi dolor?

¡y aspirára mi locura
todo el veneno de la primavera

y del otoño, en su melena obscura! (de Greiff, 2004, p. 73).

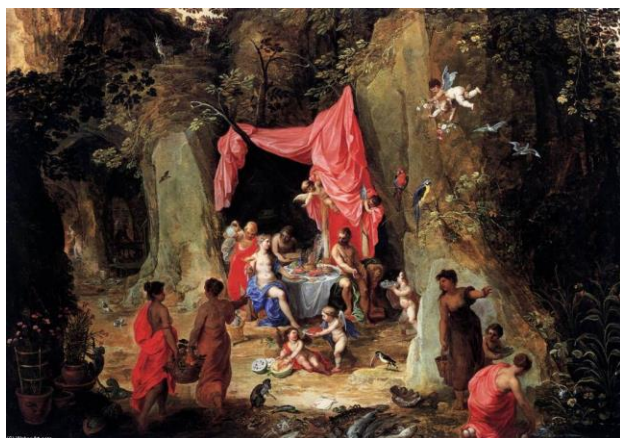


Ilustración 11 Odiseo como invitado de la ninfa Calipso, Hendrick Van Balen, 1616. Fuente: [http://artsdot.com/Art.nsf/O/8Y32CZ/\\$File/Hendrick-Van-Balen-Odysseus-as-a-Guest-of-the-Nymph-Calypso-2-.JPG](http://artsdot.com/Art.nsf/O/8Y32CZ/$File/Hendrick-Van-Balen-Odysseus-as-a-Guest-of-the-Nymph-Calypso-2-.JPG))

En cuanto a Calypso²², la canción la representa madura, cambiada, quizá no tan lasciva como se narra en La Odisea, cuando le consuela la nostalgia de su patria a Odiseo y así le calma su aflicción. Aquí parece abandonar al superhombre, quien recuerda que alguna vez fue lasciva y que lo sedujo con su juventud, su madurez y su erótica y perversa cabellera.

²² *Calypso*: La diosa Calipso retuvo a Odiseo en su hermosa isla durante siete años deseando ser su esposa y ofreciéndole al héroe la inmortalidad y la juventud por siempre. El hijo de Laertes no aceptó la oferta de la ninfa, disfrutó el primer año y después quiso regresar a su querida Ítaca para encontrarse de nuevo con los suyos, pero Calipso solo deseaba desposarse con él y persuadirlo para que tomara la inmortalidad y la juventud, características propias de los dioses, más en ella porque era conocida como la divina entre las diosas.

Durante varios días Ulises lloró desconsolado por el deseo de regresar a su patria, a la que él había honrado en el desenlace de la batalla contra los Troyanos gracias a la estrategia Atenea, quien les concede la victoria con el artificio del caballo de Troya. Y ella misma es la que le solicitó a Zeus apiadarse de los lamentos y penalidades de Odiseo durante su estadía en la isla de la diosa Calipso, pues sus lágrimas no habían servido para conmover a la ninfa y quedar en libertad. Entonces Zeus atiende la intervención de la sabia Atenea y envía al mensajero de los dioses para que le muestre la voluntad divina a la ninfa de hermosas trenzas que cantaba con hermosa voz y tejía en el telar. Así es como se cumple la palabra del Cronida y el héroe se embarca de nuevo hacia Ítaca. Lo cual se lamenta Calipso pues considera que la envidia de los dioses es la que le ha separado del mortal Ulises.

2.3 MITOS DE LA NOCHE

Podría decirse que los personajes que se encontrarán en estos cuatro poemas son la mayoría de los que involucra el poeta en sus versos y que en casi todos se conecta la noche, la composición poética, lo inalcanzable, el amor sufrido, el hechizo de la amante que cautiva al enamorado y, en algunas ocasiones, lo imposible.

Por su parte, en “Sonatina”, el sujeto lírico, al igual que los personajes masculinos en las obras originales que hacen alusión a Circe, ha caído en el encanto de la voz de su amada. Su desesperación por escuchar su voz, y hacer suya aquella mujer que ejecuta esta acción, lo lleva a un estado de dependencia y anhelo por ella. De él solo brotan halagos y ruegos por seguirla escuchando a pesar de que entiende que ésta es su perdición.

SONATINA

[...]

-Duro es el canto que yo canto, canto
de anfíbol o de pórfido;

¿enajena
tus oídos mi ruda cantilena?

¡Otra ocasión, mi túnica de amianto
Rasgaré, y en tu luz, Noche Morena,
Y en tu fuego, arderé, loca falena...!

Oh tú, que estás cantando frente a la Tierra Hosca:
(tu voz es asaz recia más viril y calida)
¡cánta, cánta a la Noche Nupcial y Cariciosa!
Oh tú que estás cantando con voz sexual e indómita
frente a la selva en Acuas...!

-Duro es el canto que yo canto, canto

de anfíbol o de pórfido:

¿y Sirena

serás y Circe, para mí, Agarena...?

¿Yá, a tus oídos, es rendida avena

mi canto, y a tu cuello se encadena

con el lino hialino de su llanto?

Oh tú, que estas cantando frente a mi Audar Recóndito:

(tu voz es de cristales y es viril y calina)

¡cánta, cánta Mil Noches y otras Mil el gozoso

canto ardido!

¡y al linde de mi tienda encendida!

¡y entre mis brazos!

¡y sobre mis ojos! (de Greiff, 2004, p. 152-153)

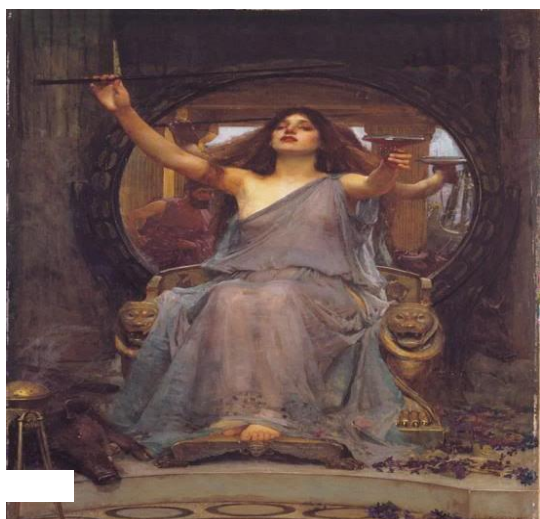


Ilustración 12 Circe Offering the Cup, John William Waterhouse, 1891. (Fuente:
<https://es.pinterest.com/pin/378443174918413432/>
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/50/f6/3c/50f63cc9896b89aa203aca739d5b3092.jpg>)

Pero se puede interpretar que no existe una tergiversación entre el personaje y la mujer hacia la cual va dirigido este poema. Es decir, tanto la dama como Circe han logrado cautivar con su canto y belleza a sus amantes. Estos solo perecen ante su belleza y caen en el embrujo de su voz.

La diferencia existente se remite al final fantástico de unos y otro más común, en cuanto a realidad se habla.

Por otra parte, la humanización de la diosa, es tal vez, otro de los componentes diferenciadores del poema. Aquí se entiende que el texto va dirigido hacia una de las mujeres, reales, del poeta. Sin embargo, Circe es una diosa con gran contenido fantástico. Un hombre común sueña con estar con una diosa, y en este caso, diviniza a una mujer real, al no poder alcanzar un personaje mítico y legendario.

En este subcapítulo se presentan algunas tergiversaciones en torno a personajes femeninos conocidos como Calypso o Circe, así como algunas muestras de la dualidad del frío y la llama que se contiene en lo femenino; la tergiversación del sentido erótico de Circe, o la imperfección del amor en Ligeia.

En esta “Nueva trova del nocturno sortilegio”, no existe una tergiversación en un sentido estricto, situación que se ha reiterado en algunos poemas. Sin embargo, otra vez la noche es protagonista y se relaciona con personajes que han sido leyenda a nivel de la historia o la literatura. Veamos unas estrofas de “Nocturno número 11”:

NUEVA TROVA DEL NOCTURNO SORTILEGIO

NOCTURNO NUMERO 11

A Hernán Posada G.

I

La grisoneta de plata...

Giraba la grisoneta frente a mis ojos en fuga

[...]

Noche de hulla, y sedosa, de musical sortilegio,
cantando vino la noche, noche de Onfalia y Popea...

Cantando vino la noche, vino la noche de Oriente,
Vino inebriante, la noche, como el beso de Medea:

-desnuda danzó Medea frente a mis ojos jasones...-

II

[...]

Noche de hulla, y medrosa, de fantasmal sortilegio,
cantando vino la noche, noche de alcohol y alóe...

Cantando vino la noche, vino la noche del Orco,
vino inebriante, la noche, como el ajeno de Pöe:

-y el Delirio un cráneo róe frente a mis ojos Edgardos...-

(...) (de Greiff, 2004, p. 149-151).



Ilustración 13 Hércules y Onfale, Peter Paul Rubens, 1602-1605. (Fuente: <http://1.bp.blogspot.com/-ywx5JV21cK0/Ub4k6KJj8dI/AAAAAAAAAFfk/y-2sckiNIBo/s1600/rubens2.JPG>)

La noche adquiere características de algunos personajes míticos femeninos; noche de Onfalia²³ y Popea²⁴, reina y esposa de Heracles y la amante, esposa y divinidad de Nerón, respectivamente. El beso embriagante de Medea²⁵ y la danza de su cuerpo desnudo, todo lo cual convierte al amante en Jasón, o al menos en sus ojos. La danza del Delirio que es la misma del cuerpo desnudo de Medea, la asesina y perversa, la misma que le provoca la embriaguez de la noche al amante. Noche de Aglae²⁶, en que la Gracia inunda al hombre de alegría, canto, danza y belleza; noche de Cypris,

²³ *Onfalia*: En su forma más conocida, la leyenda de Heracles y Ónfale presenta a ésta como reina de Lidia, hija del rey Yárdano (o Yardanés), en cuya corte Heracles fue esclavo. En sus orígenes, el mito de Ónfale parece haber estado localizado en Epiro, donde aparece como epónima de la ciudad de Onfalio. Sin embargo, pronto este mito se transportó a Lidia, donde se recargó con un pintoresquismo oriental, ampliamente explotado por los poetas helenísticos y por los artistas. Aparte de la filiación mencionada, Ónfale era, según ciertos autores, hija, o acaso viuda, del rey Tmolos, quien le había legado su reino. Impuso a su nuevo esclavo ciertas tareas, pidiéndole que librase su territorio de bandidos y monstruos. Así fue como el héroe luchó contra los cercopes y contra Sileo, e hizo la guerra a los itonos que devastaban los dominios de Ónfale. Se apoderó de la ciudad que les servía de guarida y la destruyó, llevándose a sus habitantes como esclavos. Ónfale, admirada de las proezas de su servidor y al enterarse de quiénes eran sus padres, le restituyó la libertad y se casó con él, dándole un hijo llamado Lamón. Tal vez es la versión “historizada” que cita Diodoro. En la versión “novelesca”, Ónfale no tardó en enamorarse de Heracles, y todo el tiempo que éste pasó en la esclavitud, transcurrió en plana molición. La reina se había cubierto con la piel de león del héroe y blandía su maza, mientras Heracles, vestido con un largo manto lidio, hilaba el lino a sus pies. Terminado este periodo, el héroe abandonó Lidia y volvió a Grecia, donde realizó aún varias hazañas antes de morir. (Macías & Velásquez, 2007, p. 413)

²⁴ *Popea*: “Emperatriz romana (c. 65 d. C) fue amante y después esposa de Nerón, que se casó con ella tras repudiar a su esposa Octavia (62), y fue más tarde la causante de su muerte. Posteriormente la hizo divinizar”. (Macías & Velásquez, 2007, p. 460)

²⁵ *Medea*: La gallardía y la belleza de Jasón deslumbran a primera vista a Medea, hija del rey Eetes y servidora de Hécate, hasta hacerle perder su razón y su voluntad ante la llama ardiente que crece su amor por el argonauta; además de conmoverse cuando conoce las arduas tareas que su padre le ha impuesto para entregarle el vellocino de oro. Ante esta situación Medea cuestiona los límites de su amor y su locura en su inclinación por desear casarse con un extranjero, y la idea de contrariar la voluntad de su padre y traicionar su reino.

Entonces, Medea, extasiada por su amor, se apiada y decide ayudarlo a su amado Jasón para evitar que arriesgue su vida enfrentándose a los toros en cuyo interior se revuelcan las llamas encerradas; o al ejército que nacerá de entre la tierra para matarlo o al dragón que custodia el árbol en donde está tendido el vellocino de oro (que ha garantizado la prosperidad al reino de Eetes, por ser un regalo divino). Medea, seducida por las palabras de Jasón que le prometen matrimonio se deja pervertir por el amor y le garantiza salvarlo si él cumple con su palabra ante un pacto del que son testigos los mismos dioses, la misma Hécate. Cuando cerraron el pacto y cada uno juró cumplir lo que el otro le pedía Medea le entregó unas hierbas encantadas e instruyó a Jasón en su uso. Así es como sale victorioso el héroe y su amante, y marchan en su barco Argos hacia Iolco.

Allí llega con Medea y tras un tiempo sufre los alcances de su hechicería cuando es la ira la que domina el corazón de su esposa, pues los ojos del Esónida persiguen la belleza de Creusa y repudian los de la hechicera; por ello la fiel servidora de Hécate engaña a la amante de Jasón enviándole una túnica y una corona como regalo de bodas que causarán la muerte de la novia y de su padre. Y como eso no le parece suficiente para vengar la afrenta amorosa que le ocasionó el argonauta, asesina a sus dos hijos y huye hacia Atenas.

Desde esta perspectiva del poeta Ovidio también se narra que la hechicera tuvo otra intención aparte de perderse locamente por Jasón y ser su esposa en medio del desenlace trágico que se conoció antes, pues Medea buscaba más que el amor correspondido del argonauta alcanzar la gloria y la fama en otros países tan conocidos en las tierras de su padre.

²⁶ *Áglae*: Grimal & co (1982) afirman que esta Gracia nace de la unión entre Zeus y Eurínome, su tercera esposa, quien da a luz a Aglae, Eufrosine y Talía; estas tres Gracias o Kharites son quienes llenan de alegría la Naturaleza y

en que la diosa procura la pasión del amor, los caprichos y las obsesiones tan femeninas. Noche embriagante como el lecho de Dánae, en que la inocente y maldita princesa es penetrada por el polvo de oro; noche de Circe²⁷ y Orfeo, de cantos de sirena y hechizos implacables apenas por los mismos dioses, de lirás que cesan el desasosiego del alma y dominan al indómito cancerbero. Noche como los filtros de Iseo, de encantamientos, de amores extravagantes de pasión y sin límite.

Quizá lo que realmente se tergiversa es el sentido erótico, desde la perspectiva de la posesión y el capricho, porque es el amante- y no el personaje femenino- quien a ritmo de danza posee a la noche, yuxtapuesta a la luna, la grisoneta de plata, y a toda la parentela femenina que menciona en el poema; es él y no ella quien muere de amor con sus ojos tristanes.

el corazón de los hombres. Permanecen en el Olimpo, junto a las Musas, con ellas se deleitan, cantan y danzan. Además, acompañan a la diosa Atenea y a su lado presiden los trabajos femeninos. La más joven de ellas es Aglae. (p.110)

²⁷ *Circe*: Antes de hacer referencia a este personaje homérico es pertinente aclarar de forma breve la diferencia que existe entre la alucinante hechicera y la espeluznante bruja; porque la hechicería tiene que ver con la capacidad de controlar o pervertir la naturaleza toda, mientras que la brujería comprende una relación macabra entre la mujer y el diablo, que se consuma en el denominado aquelarre.

Según la versión Homérica Odiseo se encuentra con la diosa y hechicera Circe en la isla de Eea; allí el poeta cuenta que posee una encantadora voz y unas hermosas trenzas en las que condensa la belleza propia de las divinidades; además, que ha compartido el lecho con su hermano Eetes. Los dos, Circe y su hermano, son hijos del dios Helios y de Perses, la hija de Océano.

En la obra Odiseo y su navegación padecen los alcances del poder de Circe porque después de estar varios días perdidos en la mar llegan a la isla y el guerrero envía dos grupos con sus respectivos jefes para que inspeccionen el lugar y reciban alguna ayuda para llegar prontamente a Ítaca. No obstante, la hechicera los envuelve con su dulce canto y los hombres que se acercan para hablar con ella caen convertidos en cerdos gracias a un brebaje maléfico que les incitó a probar la diosa. El único que tiene una suerte distinta es Euríloco, quien sospechó de la trampa y aguardó sigiloso para saber al fin en qué terminaría la conversación entre la diosa hechicera y los guerreros, y así le avisaría al divino Odiseo el trágico final de sus compañeros.

Cuando el héroe se enteró del maleficio decidió tomar sus armas e ir en busca de sus amigos muy a pesar del ruego de Euríloco, quien se arrodilla y le implora que huyan de la hechicera y sus artimañas. Aun así el héroe aqueo se dirigió al palacio de Circe y antes de ingresar allí se encontró con el dios Hermes y recibió su ayuda divina. Éste le hizo entrega de un brebaje para que no sufriera los efectos monstruosos de la diosa, además, le aconsejó que cuando ella le diera a beber, notara que no sufre la metamorfosis y se le acercara con su varita, se devolviera contra ella como si quisiera matarla; también, que por ningún motivo rechazara el lecho de amor que le propone, pero que en ese momento le haga jurar como lo hacen los dioses que revertirá el maleficio contra sus amigos y no le maldecirá a él ni en su integridad física ni en su virtud heroica.

Así sucede y el héroe y sus hombres disfrutan un año en la isla de la diosa ataviados con las mejores bebidas y comidas, y atendidos por hermosas siervas; hasta que Circe envía a Odiseo al Hades para que con su ayuda descienda sin quedarse para siempre y pueda consultar el oráculo de Tiresias y encontrar el camino a Ítaca, pues lo embarga la nostalgia de su querida patria y desea regresar.

Entre tanto, en *Metamorfosis* Ovidio cuenta que, en la historia de Glauco y Escila, Circe desespera de amor por él y aún más por la ira que le alimenta al saber que aunque Escila no le corresponde él insiste en aplacar su desdeñado amor y en rechazar enérgicamente los pronunciamientos amorosos de la diosa. Sin saber que este hecho desataría la venganza de Circe hasta hacer de Escila un monstruo que nadie querrá ver.

En el “Nocturno del solitario”, por su parte, no hay una tergiversación propiamente dicha. Los personajes nombrados mantienen su dualidad de proveer a un tiempo el frío y la llama. Son varias las referencias femeninas con que el poeta hace esa relación; entre ellas figuran Calypso y Lady Macbeth.

NOCTURNO DEL SOLITARIO

NOCTURNO NUMERO 7

A Abelardo Forero Benavides

Enigmático símbolo de la Noche de Hielo
cuyos brazos me ciñen fríos y como llama...!
Cuyos besos me incendian –a la par que derrama
De sus labios voraces tibio aroma sedante...!

¿Dónde estás, la que cantas en la Noche, sin velo,
serpentina Calypso delirante,
enigmático símbolo de la Noche de Hielo?

Sortilégico símbolo de la Noche Encendida,
cuyos ojos trémulamente sueñan y callados,
cuyos labios ávidamente besan y azorados,
y el cabello medúseo tenebroso flamea...!

¿Dónde estás, la que cantas en la noche, vestida
de brocados augustos, Citerea,
sortilégico símbolo de la Noche Encendida?

Horrorífico símbolo de la Noche Sañuda,
cuya sien ominosa va preñada de males
(y en las manos exiguas son los dedos puñales,
y en los ojos buídos frío el odio se encorva...)

¿Dónde estás, la que cantas en la noche, con muda
voz –Lady Macbeth torva-,
horrorífico símbolo de la Noche Sañuda?

Matemático símbolo de la Noche Infinita,
cuyos brazos me ciñen glaciales y quemantes,
cuyos labios me besan asesinos y amantes,
cuyos pávidos ojos vierten luz azulosa

¿Dónde estás, la que cantas en la noche, exquisita,
maternal –Eutanasia cariciosa-
matemático símbolo de la Noche Infinita? (de Greiff, 2004, p. 135-136).



Ilustración 14 Lady Macbeth sonámbula, Johann Heinrich Füssli, finales del siglo XVIII (Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/41/Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_-_Lady_Macbeth_-_WGA8334.jpg/220px-Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_-_Lady_Macbeth_-_WGA8334.jpg)

Es decir que su aspecto erótico, que proviene desde la literatura en que son protagonistas, no se ve alterado, así como tampoco su perversidad, pues el amante recalca tanto la “Noche de Hielo”, como la “Noche Encendida”, hasta la “Noche Infinita”, cercana a la muerte, “Eutanasia cariciosa”. Él relaciona a cada personaje con la Noche: a Calypso con la “Noche de Hielo”, a Citerea con la

“Noche Encendida”, a Lady Macbeth²⁸ con la “Noche Sañuda”; esta última es la que se convierte para él en el símbolo de la “Noche Infinita”, una noche perfecta donde la vida es muerte y lograr la muerte es vivir ardientemente.

Aunque la tergiversación no gira en torno a los personajes que referencia sí lo hace desde el concepto universal y cerrado de muerte, para desacralizarlo e imponer la armonía de los opuestos en la posibilidad de comprender lo femenino.

Por otro lado, la mujer simplemente es un elemento que causa fatalidad y decadencia en el hombre. La belleza física, su ardor corporal, la sensualidad que emana, y las palabras adornadas de riesgos, cautivan hasta el más sobrio de los hombres. El sujeto lírico tiene todos estos elementos en su saber, y al igual que los personajes de las historias, cae desenfrenadamente, cada vez que da cuenta de una de ellas. Este “Nocturno número 12” no es la excepción.

NOCTURNO NUMERO 12

Venía, ella venía,
Ella venía:
la fina Xheherazada
(de sus labios

²⁸ *Lady Macbeth*: La instigación es un poder de la palabra que puede desatar los crímenes más horrendos que a la humanidad se le imaginen. Provocar la muerte a quien se debe respeto durante la negra noche, es un crimen premeditado que condena al asesino al desequilibrio mental. Ya en la realidad, ya en la fantasía, asesinar conduce irremediablemente, si no a la obsesión, a la locura, o la muerte. O todo junto. Lady Macbeth transgredió su naturaleza por la ambición del reino de Duncan, a cambio de lo inevitable: la sangre en sus manos y las noches sin sueño. Ella misma hizo que las tinieblas de los pérfidos pensamientos obnubilaran sus propios ojos con el falso coraje del engaño que anuncia los destinos crueles para los traidores. Fue fácil decirle a Macbeth lo que en común estaban de acuerdo. No lo fue tanto el lograr superar los obstáculos de la guerra que se desató por la sucesión del reino de Escocia. Muerto Duncan por las manos de los esposos Macbeth, la ruina fue inmediata y los muertos se multiplicaron por cientos. De nada sirvieron los augurios de los demonios disfrazados de mujeres que presenciaron los generales Banquo y Macbeth, brujas atraídas por la sangre y los rayos en una noche de batallas. Lo binario de la vida y la muerte, el honor y la maldad es una obsesión estética de la tragedia humana que presenta protagonistas que de nada son inocentes y que hacen de una Lady Macbeth un ángel de la muerte, personaje shakesperiano que ayudó a convertir la noche en un horror. Y como dijo su amado Macbeth cuando supo que esta había muerto:

“Un día u otro había de morir. / Hubiese habido un tiempo para tales palabras... / El día de mañana, y de mañana, y de mañana, / se desliza, paso a paso, día a día, / hasta la sílaba final con que el tiempo se escribe. / Y todo nuestro ayer iluminó a los necios / la senda de cenizas de la muerte. ¡Extínguete, fugaz antorcha! / La vida es una sombra tan sólo, que transcorre; un pobre actor / que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario / para jamás volver a ser oído. Es una historia / contada por un necio, llena de ruido y furia, / que nada significa”. (Shakespeare, 1994, p. 158)

Así mismo Lady Macbeth significa los hechos indelebles creados en la mente, las manos que no se pueden limpiar, el brebaje que adormece y culpabiliza a los centinelas, la voz torva de la ambición, el miedo después del acto, y el sonido y la furia que todo significa.

Maliciosos surte la fantasía):

la profunda Calypso

(en cuyo seno

se acendra la armonía);

la sensüal Medea

(entre su tibio

regazo deleitable demora mi alegría!)

Venía, ella venía,

Ella venía:

la Noche, la multiforme Noche, la Noche, Ella venía!

la Noche, de Medúsea melena saturada de lustral veneno!

la Noche, de ojos bravos flameantes

(negra luz aromosa

vierten, y rubia luz aérea –donde influjo sereno

nace, y expande, y riel, por manera gozosa,

sobre Télus sombría...)

Venía, Ella venía,

ella venía:

la pasional Medea, la aguda Xeherazada,

ponderada Calypso, Noche Morena:

oh Laut, oh Luminosa

síntesis de Belleza, peregrino Diamante,

Abismo irradiante,

Pulquérrima acinesia extasiada:

¡compensación del Día! (de Greiff, 2004, p. 154-155).



Ilustración 15 Medea, Evelyn de Morgan, 1889. (Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/f3/85/29/f38529c7e75928f58043862128522ee4.jpg>)

Aunque sea una sola “ella” la que venía, sus características de mujer fatal aluden a tres grandes personajes femeninos de la literatura. Esta mujer posee rasgos muy marcados de cada una de los ejemplos utilizados por el amante. Xherezada y su verbalidad encantadora, Calypso y sus cualidades de diosa; y Medea con todo su hechizo de mujer. Todas estas características en una sola mujer fatal, que posee a su amante solo con que él la vea venir.

Mas, existe una cierta tergiversación de cada personaje en este poema. Si es cierto que Xherezada es una mujer que con sus palabras encantaba, la idea de su malicia no es del todo adecuada. Ella, a través de sus historias, manipulaba al emperador para que no asesinara a ninguna otra doncella. Sin embargo, su intención era bondadosa al querer salvar las vidas de las demás mujeres en el palacio y de las que faltaban por venir. Por lo tanto, Xherezada no es un ser de labios maliciosos, sino que más bien podría ser interpretada como un ser de gran inteligencia y encanto, capaz de distraer hasta el más obstinado de los caballeros, pero con un corazón limpio y sin ningún rasgo de odio o rencor.

Por otro lado, Calypso y sus cualidades de diosa retratan la idea de una vida llena de armonía y paz, en el poema, pero no es así. Según se conoce la historia, Calypso era una diosa posesiva y que utilizaba artimañas y propuestas, prácticamente irrevocables, para capturar a aquel que era de su agrado, como le ocurrió a Ulises. Fuese armonía, como una tonalidad perfecta, o armonía, como un espacio de paz y tranquilidad, una vida con Calypso quiere decir una vida como objeto de su placer y regocijo. Sus caprichos eran su principal objetivo, mientras que a los ojos del

sujeto lírico, se brinda es un seno de armonía. Esto se interpreta como una bondad enorme al querer transmitir toda una perfección de vida para su amante. Sin embargo, lo único perfecto para ella, consistía en satisfacer sus deseos y ser el centro de atención de su amante.

Finalmente, Medea ofrece un regazo tibio que hace perdurar la alegría del amante. Esto también va en contravía de lo que se conoce en el relato literario. Medea era una hechicera con connotaciones malvadas y de control. Cuando se enamoraba, buscaba a toda costa alcanzar su objetivo, sin importar a quien tuviese que afectar en su camino. Ella traiciona a su padre con tal de obtener el amor de Jasón (el argonauta) y luego cuando éste la traiciona, comete una venganza de niveles atroces. Es notoria la diferencia existente entre la visión del sujeto lírico y quien realmente fue Medea. Un seno tibio, tranquilo, pacífico, que brinda una felicidad duradera, de parte de una hechicera vengativa, controladora y cruel, es una idea bastante particular.

Por estas razones, existe la tergiversación de estos personajes, junto a los cuales se les atribuyen otras características más, como la de ser noche multiforme o tener un cabello meduseo, entre otras. Tal vez, si se piensa que el amante busca una mujer que cautive su pasión de manera maligna, entonces allí sí habría un acierto en sus palabras. De otra forma, solo vemos a un ser llevado por la pasión, que ve en su amada, características bellas, atribuidas a personajes malvados, o la corrupción de personajes puros, solo por sucumbir por completo y sin dudarlo, ante aquella mujer fatal, que solo su mente puede divisar

No cabe duda que en “Nocturno número 13” se puede ver el anhelo por un tiempo mejor. Existieron momentos en donde la pasión, las lecturas, los cantos, el amor, el alcohol, y muchos otros componentes más, hicieron de las noches con su amante algo que siempre perdurará en la memoria del sujeto lírico.

NOCTURNO NUMERO 13

I

Todas las que pasaron, noches fugadas,
Noches prófugas, evadidas, idas, finadas...

[...]

Noches de musicales evasiones:

oh qué ledó nirvana...!

-inmenso en un ambiente de iridiscentes ópalos letales
el aguzado espíritu, viajero de los sónes,
surca en náos de ensueño sobre la cotidiana
urdimbre de los Bienes y los Males...-

Todas las que se fueron, noches combustas
en ígneas sélvulas venustas.

Noches diluídas en alcoholes
-menos falaces bajo sus diminutos soles
que dentro del gordo sol diürno.

[...]

II

Por las greñudas linfas del río, un mediodía
De öro y refractadas luces, derivó la almadía:

sólo guardo el recuerdo de la canción de las cigarras.

[...]

Cuando -yá so las lonas, en el ribazo, desaparecido el día-
llegó la endrima noche de viento y de relámpagos y de
/tormentas,

Le pregunté a mi ánima violenta,

Le pregunté a mi espíritu ceñudo:

-¿seguir, seguir el río,

Y hasta donde se rompe en chorros contra el peñón filudo?

¿seguir, seguir, sombrío,

Desdeñoso, y el ojo duro en fuga?

No contestó sino la callada
sibila de sus pupilas verdes y gríseas que a todo dicen: Nada.

III

Todas las que pasaron, noches idas,
Noches prófugas, finadas, fugadas, evadidas.

Aquéllas, al amor de los sauzales macilentos,
bajo la luna –como en las baladas, en las consejas y en los

/cuentos:

Noches en que Ligeia, de mi brazo, contra mi pecho, iba
Devanando a mi vera su amor y su martirio, pasional,

/sensitiva...

Esótoras, con mi sóla tortura, laso viandante, por las planas
vías de perros, monótonas y lentas, poeanas,
-y el delirio en la hípida mente, y el horror...

Noches hurtadas al amor,
noches en fuga de su velado camarín
-donde toda delicia nace y todo hastío toma fin.

Noches en las mesillas del café nocharniego:
cerca a mí, ante las copas, El otro, mi “alter ego”.

Cerca a mí su borrada sonrisa, la luz parpadeante
De sus ojos inquisitivos, su voz asordinada, su mente

/fulgurante,

su corazón de Maquiavelo niño,
y el tormentado espíritu sobre campo de armiño...

noches en ácidos diluídas

y en zumos de terror, -largas y acerbadas como frustradas

/vidas.

[...]

Noches de grávido silencio, de preñado callar,
de atónito vagar,
al azar, al azar, al azar,
-por los caminos de morena lumbre,
al azar, al azar, al azar,
imbuídos en la soterraña pesadumbre
del acedo inquirir:

¡noches para nunca volver, para nunca volver, luego de ir...! (de Greiff, 2004, p. 162-166)



Ilustración 16 La tumba de Ligeia, Gabriel Joseph Marie Augustin Ferrier, 1964. (Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/55/86/0b/55860bb2400715177f5742283a464a4e.jpg>)

A pesar de los anhelos del amante, no todo fue perfecto. También hubo momentos de peleas, discusiones, silencios eternos, pero todo esto solo lo unió más a ella. Ahora, ella ya no está y él solo se encuentra reviviéndolo todo, en su memoria.

Es por esta razón que tal vez el autor elige a Ligeia²⁹ como su único ejemplo de mujer de la literatura para ilustrar a su amada. Ligeia representa, entre muchas cosas, aquel amor que una vez

²⁹ *Ligeia*: Ligeia hace parte de uno de los cuentos de terror del escritor estadounidense Edgar Allan Poe. Según el narrador, y protagonista, este personaje posee una “rara sabiduría, el molde singular y sin embargo plácido de su

fue, y que ya no lo es. Fue esa mujer que se amó con locura pero que se fue con la muerte y ahora solo queda en el recuerdo y el anhelo de volverla ver. Igual que Poe en su narración, el sujeto lírico añora volver a vivir esas noches con su amada, como si fuera Ligeia quien está ahí.

A diferencia del relato imaginario, no se sabe lo que ocurrió con la amante del sujeto lírico. Si le ocurrió lo mismo que a Ligeia, quien fue arrebatada por la muerte, o si fue que el desamor, a raíz de los silencios y las peleas, los separó. Sin embargo, el vacío que se ha creado en el amante es tan grande como el vacío que dejó la muerte de Ligeia en su esposo.

Por lo tanto, la tergiversación, si es que la hay, no acude tanto al personaje, porque son pocas las características dadas a la mujer. Principalmente, el poema es una descripción de las noches que vivían como amantes y del añoro de volver a estar en ellas. Así que así como el esposo extraña a Ligeia, e incluso en medio de sus alucinaciones la puede ver, el amante extraña esas noches con su amada, e incluso las puede sentir, en el profundo ir y venir de sus recuerdos, acompañados de tristeza, silencios y el fermentado sabor del olvido.

En el poema “Mitos de la noche”, el amante en medio de la ilusión o el delirio pregunta a las sirenas si es que su hechizo sólo durará lo que dure el sueño, como pretendiendo que con su respuesta halle su humanidad, su cordura. Aquí el amante tergiversa su belleza al buscar materializarlas a través de lo que aquéllas puedan responderle. Y al final plasma ya no la pregunta sino la afirmación a sus meditaciones, quizá para dar a entender que en el recorrido del mito el

belleza, y la fantástica y embelesadora elocuencia de su voz grave y musical” (Poe, 2012, p. 53); estos atributos, aunque complacen a su esposo, no se comparan con la expresión que en sus ojos como luna lleva la bien amada Ligeia.

Pero, en poco tiempo, la muerte invade a la especial pareja y se apodera de ella, especialmente, pues se enfermó. Todo su aspecto comenzó a tornarse diferente porque los ojos resplandecían demasiado, sus dedos palidecieron casi a un tono transparente y ceroso; también las venas azules de su frente cambiaron, se inflamaron y se hundieron. Su esposo había comprendido que Ligeia se acercaba a su lecho de muerte y así fue. Murió siendo amada, la más amada por su esposo.

Entonces él deshecho por el dolor viaja a otra ciudad, porque ya no puede más con la pena y la soledad de su ser incompleto. Llega a Inglaterra y permanece en una abadía; después de un tiempo de luto convive allí con su nueva esposa Lady Rowena -sin haber olvidado nunca a la amada esposa-; ella posee algunas características diferentes a las de su eterna Ligeia. Tiene un carácter fuerte, parece que lo evita y no le manifiesta su amor. Sin embargo, él continúa buscando a Ligeia, viaja a través del consumo de opio y recuerda a “la augusta, la hermosa, la enterrada”.

En el segundo mes de casados Rowena enferma terriblemente y su esposo vive cada vez más en el consumo del opio, padece alucinaciones y en un momento de frenesí “dio unas gotas de vino a su esposa que le precipitaron la muerte”. Esto no detiene las alucinaciones y los nostálgicos recuerdos de su primera esposa, así que rememora el lecho en el que de forma siniestra permanecía inmóvil la amortajada. Se obsesiona con los tristes pensamientos y contempla el cuerpo de su actual esposa. Mientras esto sucede el narrador sufre lo inefable, ve que el cuerpo de Rowena parece tener vida de nuevo, pero como el opio le ha provocado ya varios ensueños duda de lo que sucede; hasta que la esposa enferma parece entregarse por completo a los brazos de la muerte.

Aunque la escena terrorífica se repite, y esta vez del lecho se levanta la muerta y el esposo atormentado se posa ante los pies de su amada, su amada Ligeia, pues ve “los grandes ojos, los negros ojos, los extraños ojos de [su] perdido amor, los de... los de LIGEIA” (Castellanos de Zubiría, 2009, p. 316)

diálogo que estableció con las sirenas le permitió concluir que sus hechizos no duran ni siquiera un sueño; y que esa desproporción de su condición serpentina pone en evidencia su humanización.

Además, el amante exalta la significación del mito en general y tergiversa el tema universal del erotismo, la belleza, el amor, la muerte y la locura; porque conjuga estos atributos solo en las tornátiles sirenas, Morgana³⁰, Bibiana, Melusina, Loreley, Xehrazada, Dinarzada, Medea, Ulalume y Xatlí, aunque las últimas cinco mujeres no lo sean en la tradición que se conoce del mito; pero pasan a serlo en la significación que el amante les asigna en el poema.

Insinúa que si fuesen amantes y rendidas, es decir, si perdieran su voluntad amatoria y erótica y se dejaran a disposición plena de sus amantes, Ulises y Merlín no serían los únicos en desear sus cantos y hechizos. Tergiversa la belleza intelectual en Morgana porque exalta con fervor sus características físicas y eróticas, antes que las de ser una urdidora del mal en quien nadie querrá confiar por las artimañas que utiliza para salir victoriosa.

Pretende hacer un contraste a nivel de lo bello al agrupar a Morgana, hada y urdidora del mal, Xehrazada, que encanta con la palabra y vence a su amante, Dinarzada, quien se suma a la liberación que hace la hermana y Xatlí, que está en la conciencia de su creador. Esa connotación de la Noche frente a Leonora, la hermosa e inocente, la espectral, Melusina, el hada maldita destinada al encierro, Bibiana, el hada que engaña a través del amor y consigue el poder, Calypso, la diosa hechicera y retenedora del amor, Eixatlúeh y Loreley, hadas bellas y vengadoras, que figuran ante el día y lo supraterrrenal; veamos una parte del poema:

MITOS DE LA NOCHE

Cantabas desde el ápice roqueño,
de tu torre señera,
cantabas de tu erguida bicoca indiferente:

“duro es el canto que yo canto, canto

³⁰ *Morgana*: Esta hada se ha confundido con Viviana y se le ha considerado una versión posterior de Morrigan, además es quien representa la maldad femenina en la leyenda celta del rey Arturo. Pero, Aunque el rasgo femenino del mal es una tendencia bruñeril, ella conserva de las hadas la belleza, la capacidad seductora y el deseo desenfrenado de la pasión que perturba la imaginación masculina; de Morrigan la metamorfosis en diversos animales, el don de convencer a través de la palabra y la capacidad para tejer el destino de los hombres, así llegue a ser un capricho, con el único objetivo de obtener el poder a través del amor.

de anfíbol o de pórfido.”

Qué canto más pequeño!

Qué canto menos duro! Qué trova claudicante y volandera! Tornátiles sirenas de ojos de crisoprasa

-valkirias de láctea piel y de taheña cabellera medúsea

y de ojos de pálida alinde;

-tornátiles sirenas, gacelas agarenas, de ojos brunos

y de cenceño cuerpo serpentineo

y de boca (húmeda aljaba la boca,

húmedo rogo la lengua,

hoguera y dardo la lengua,

húmedo dardo la lengua:

disparado desde las torrecillas de los dientes)

y de boca cuyo sexual arrullo,

cuyo sexual murmurio,

cuyo sexual susurro

mentes y corazones enardece,

mentes y corazones adormece...

Tornátiles sirenas, tornátiles sirenas...

Todo así sea fugaz, nugaz y transitorio y efímero...

(...)

2.4 LIBRO DE RELATOS

El “Relato de Aldecoa” es el reflejo de un lugar, que para el sujeto lírico, es un sitio lleno de belleza y armonía. Este poema manifiesta un refugio perfecto para él y lo transporta a lugares que ha recogido dentro de su larga caminata a través de la vida. El poema hace alusión a una serie de metáforas y características de un lugar que existe para el amante, utilizando un lenguaje complejo, tal vez para crear un aire de densa belleza, aunque apunte solo ciertos aspectos de ese paisaje.

Sin embargo, el autor trae, como en todos los poemas seleccionados, las imágenes de ciertas mujeres que adornan aún más su paisaje natural. Este listado es de mujeres muy distintas pero todas reflejan un mismo factor, la belleza. Todas estas mujeres representan una variedad de características, dentro de sus propios relatos, algunas malvadas, perversas o representativas de esto (Diana, Cleopatra³¹, Isabeu, Melusina), otras tienen una connotación más pura e inocente (Eleonora³², Dinarzada, Xeherezada) y finalmente unas más dentro de lo pasional o erótico (Reina de Saba³³ o Makéda). Sin embargo, el enamorado no hace un énfasis particular en las características de estas mujeres, pero el poema, y ese lugar maravilloso que él relata, las destaca como elementos bellos que se pueden apreciar en el paisaje. El cuerpo de Saba, las voces de

³¹ *Cleopatra*: “De siete reinas de Egipto, la más celebre fue Cleopatra VII (69-30 a.C.). Sedujo a César y a Marco Antonio. Se suicidó tras la derrota de Antonio. Se suicidó tras la derrota de Antonio en acción”. (Macías & Velásquez, 2007, p. 151)

³² *Eleonora*: Eleonora es otro de los personajes de Edgar Allan Poe. Pertenece a un cuento, del mismo nombre, que narra la historia del enamoramiento de dos primos, de manera pura e ingenua. Sin embargo, un trágico giro, como en la mayoría de las historias de Poe, toma control de la historia cuando se conoce que ella va a morir debido a una enfermedad. Su amado promete siempre amarla y ella le corresponde, diciendo que lo amará y cuidará incluso después de su muerte. Finalmente, ella fallece y tiempo después el joven se enamora de otra doncella. Eleonora lo busca en sueños y le da su aprobación para que pueda ser feliz con ella.

Eleonora es un personaje puro, que se enamora con toda sinceridad. Sin embargo la tristeza le agobia, al saber que no podrá permanecer con su amante. Ella solo desea lo mejor para él y su bondad es muy grande. Incluso, ella le permite ser feliz con otra mujer, tiempo después de su muerte, todo para demostrar su amor puro y leal. Extrañamente, es una de las historias de Edgar Allan Poe con un final no trágico, como suelen ser la mayoría de sus relatos.

³³ *Saba*: “Reina legendaria de Arabia, que según la Biblia, fue a visitar al rey Salomón. El Corán recoge este episodio y le da el nombre de Balkis”. (Macías & Velásquez, 2007, p. 494). De acuerdo al texto bíblico de 2 Cr. 9.1-12, la Reina de Saba deseaba conocer al rey Salomón y comprobar su sabiduría. De allí se entiende que entablaron un amorío y proviene, posiblemente, el cantar de los cantares.

Eleonora, Isabeu, Dinarzada y Melusina, y compartir con Xherezada, recostada en su pecho, hacen que este lugar sea perfecto para él.

La tergiversación de los personajes puede ser interpretada o vista si se compara la armonía del lugar, con las características de aquellas mujeres que han representado la maldad o la perversidad. Este espacio armonioso es apto para esos otros personajes puros, inocentes e incluso eróticos, pero que no son vistos desde el lente de lo oscuro. Sin embargo, el sujeto lírico las trae a este sitio, por aquel encanto que tienen en sus amantes, sin importar sus intenciones. La belleza y el encanto que ellas poseen, van por encima de aquella maldad o perversidad que puedan generar. Así que siempre se quedarán en aquel lugar perfecto, porque con su belleza, adornan aún más, aquel sitio de escape para el amante, en el cual solo desea encontrar la belleza de su amada, sin importar el precio que pueda pagar; veamos algunas estrofas de “Relato de Aldecoa”:

RELATO DE ALDECOA

A Gilberto Owen

El dorado crepúsculo sobre el río vertía
monedas falsas de asaz legítima apariencia,
y –de adehala- pedrería
de esa que halló Aladino cierto día
(o noche) en mi presencia

El dorado crepúsculo...Recuerdo,
recuerdo que era en tierras del lueñe Kok-O´jondoh,
orillas del Bredunco solitario,
y en Robinsonia, tropical hacienda:
en Robinsonia, do se enlucia al cerdo
y al bovino se engorda,
y –esa ocasión- refugio del musageta orondo:
vate antaño lunario,
antaño citareda, macabrista,
funámbulo trovero fantasista,

y que, hogaño, no a Diana sino a la selva asorda
 con su insólita cántiga tremenda
 -rival de la cigarra que en la selva redunda,
 y del río y su queja gemebunda
 que sólo cesa cuando se desborda-.
 (...). (de Greiff, 2004, p. 198)



Ilustración 17 Diana después del baño, François Boucher, 1742. (Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Diana_despu%C3%A9s_del_ba%C3%B1o)

En síntesis, fantasías, músicas, mitos y relatos están inundados de libertad expresiva y de sentidos múltiples que lindan con el dolor, el amor, el recuerdo, la tibieza de la noche, el erotismo, la tragedia, la belleza, la soledad, la sexualidad, la muerte, la diversión, el deseo, la sensibilidad infinita que conecta al amante con su enamorada, con su espacio y su tiempo, que puede o no ser armónico, porque va y viene, está en fuga pero a la vez es poseído.

El arte de tergiversar, de reinventar o confirmar que lo femenino adquiere forma y cuerpo gracias a que el lenguaje poético da vía libre al tratamiento de temas universales como el amor, la belleza, lo erótico, la sexualidad y la muerte, se hace explícito en el desarrollo de los poemas seleccionados, y en la multiplicidad de rostros carnales o idealizados que el poeta retoma o reinventa a su antojo.

Pero toda esa multiplicidad femenina se fundamenta en la fuerza del amor desde la perspectiva de lo erótico, donde nada se reprime y casi todo es pasión con cuerpo de mujer, cadencia de mujer,

canto de mujer, sueño y hechizo femenino. Junto a esta concepción del amor- erótico se encuentra la de belleza-erótica y sexualidad-erótica, en donde el matiz de la no reprimenda, la pasión y la plena libertad de ser y hacer en el antes, el ahora y el después, es lo que predomina sin protocolos ni orden alguno. En cuanto a la muerte, aunque tiene asidero en la noche tiende a tener una fuerza más vital y de renacimiento que de caos y fin desoladores. La muerte es una forma de encontrarse para no cerrar el ciclo y transgredir el nivel de la desesperanza o superar las trabas de lo vivido.

3. CONCLUSIONES

En el decurso de este trabajo se ha pretendido determinar los personajes femeninos históricos, literarios y míticos que definen la obra de León de Greiff. Con ello, se ha cumplido el objetivo general de esta investigación, que era encontrar en la poesía León de Greiff seleccionada un universo mítico en donde la figura de lo femenino oscila entre diosas, ninfas o gracias, hadas, hechiceras o brujas, vampiresas, reinas o princesas, y poetas, letradas o cortesanas.

La pregunta formulada en esta investigación sobre ¿cómo se redefine la figura de lo femenino en la poesía de León de Greiff, produjo cuatro conclusiones que permitieron abordar y comprender el tema la figura de lo femenino en la poesía de León de Greiff.

En la primera conclusión se determinó que la figura de lo femenino posee la caracterización de la bruja en términos de lo vital del ser humano, pues desde tiempos remotos su naturaleza giraba en torno al cielo, la luna, la noche, el sol, la tierra y el día. Además, está familiarizada con la hechicera, aunque hay rasgos que las hacen diferentes, pues “la bruja típica es un personaje que se da sobre todo en medios rurales, [mientras que] la hechicera de corte clásico se da más en medios urbanos o en tierras en las que la cultura urbana tiene más fuerza” (Caro: 1993, 276). En ese mismo sentido se relacionó el carácter dual que a partir de la imagen de la noche como uno de los elementos más representativos de la bruja o hechicera, analiza Estanislao Zuleta y traza la perspectiva de la mujer bruja y la mujer ideal. Porque la noche se corresponde con la luna y con la figura de mujer, así como también lo hace con la poesía, de tal manera que luna, noche, mujer y poesía son la unidad máxima para el poeta, y son estos elementos los que convienen en la imagen de la mujer peligrosa y de la mujer dulce.

Esa mujer dulce o mujer ideal aparece como el objeto bello que se comprende a través de la imaginación. Gracias a los sentidos la exploración de lo bello se expande, es infinita e inagotable, porque lo que se ve, se siente, se oye, se huele o se degusta como bello hace parte nada más que de la realidad. Pero si la contemplación de esa belleza es imaginada, hace parte de una imagen mental, completa, subjetiva, plena y llena de autosuficiencia, como idealizada. Pues la belleza, y en ella la idealización de la mujer, “puede funcionar como defensa contra la experiencia del amor” (Zuleta: 2007,138). Entonces en el contexto de lo literario, del mito en la literatura, anida toda

posibilidad de imaginación, por lo tanto, es allí donde anidan los ejemplos de Ligeia, Berenice, Ofelia, entre otros abordados por el poeta.

A partir de la segunda conclusión se constató que, tras consultar en autores como Julio Caro Baroja, Pedro Gómez Valderrama, Susana Castellanos de Zubiría, Jules Cashford, Ovidio, Homero, el profesor Luis F. Velazques y otros más, los personajes femeninos que abundan en los mitos de la literatura considerados emergen de la noción inicial de mujer bruja que se había analizado, yuxtapuesta a la de mujer ideal.

Entre tanto, en la tercera conclusión se estableció que la figura de lo femenino en León de Greiff se redefine a partir de las reiteraciones o alteraciones, unas veces sutiles, que hace del mito femenino el poeta en los veinte cuatro poemas seleccionados para este análisis. Por ejemplo, en el caso de Helena tergiversa su semblante pues, pese a lo que cuentan las versiones sobre la condición que ella padeció conociendo el secreto de su esposo y al saber que era descubierto por sus amigos, el poeta le agrega una mezcla de rubor, serenidad y palidez. O como cuando despoja a Penélope de su principal cualidad, la de ser paciente, para concedérsela a quien dedica el poema, a su amigo Lino Gil. Y cuando resalta en el hada Melusina más su aspecto físico y encantador antes que la monstruosidad con que es conocida en la leyenda nórdica. Solo por nombrar algunos casos.

Finalmente, la cuarta conclusión produjo una galería femenina en la que se entremezclaron nombres e imágenes de diosas, brujas o vampiresas, entre otras categorías. Este producto compilado permite leer, y hasta comparar si se quiere, desde lo pictórico lo que sugiere León en cuanto a los rasgos reiterados o alterados de dichos personajes.

En suma este trabajo, como propuesta hermenéutica pretende aportar o complementar la vasta crítica literaria relacionada con el poeta de Greiff, desde las interpretaciones que se han dado en torno al aspecto femenino; como es el caso de los estudios que permitieron construir el camino conceptual de esta investigación.

Tulia de Dross expone la relación de lo femenino con el psicoanálisis de Freud, estudio que coincidió con la perspectiva de Orlando Mejía Rivera, pero desde la noción del arquetipo femenino propuesto desde los postulados de Jung. Autores como Estanislao Zuleta y Lino Gil comprendieron lo femenino desde la figura de la mujer bruja y la mujer ideal. Otros como René Uribe Ferrer, Luis Fernando Macías Zuluaga y Benjamín Mantecón lo hicieron desde conceptos más universales como el amor en su forma carnal, pasional, ideal y soñada. En este sentido se sitúa el aporte fundamental de este trabajo, pues aunque existen múltiples interpretaciones sobre la poesía del

autor, respecto a la temática de lo femenino hasta ahora no abundan los estudios y si los hay son breves en comparación a la restante crítica literaria que sí ha constituido extensas observaciones y disertaciones sobre la obra de León de Greiff.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Alape, A. (1995). *Valoración Múltiple Sobre León de Greiff*. Bogotá: Fundación Universidad Central.
- Alighieri, D. (1969). *La Divina Comedia*. Barcelona: Juventud.
- Anónimo, A. (2002). *Las mil y una noches* . Bogotá: El Tiempo.
- Baring & Cashford, A. (2005). *El mito de la diosa* . Mexico D.F.: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA .
- Benjamín, M. R. (1992). León de Greiff: El tema del amor. *Cauce 14-15*, 419-466.
- Borges, J. L. (2007). *El Libro de los Seres Imaginarios*. Barcelona: Destino.
- Caro Baroja, J. (1993). *Las Brujas y su Mundo*. Madrid: ALIANZA .
- Castellanos de Zubiría, S. (2009). *Diosas, brujas y vampiresas* . Bogotá: norma.
- Castellanos de Zubiría, S. (2010). *Amores Malditos*. Bogotá: norma.
- De Diego, R. (2005). *Sonyeuse de Jean Lorrain: un mito moderno*. Murcia: UM.
- de Greiff, L. (2004). *Variaciones alrededor de nada / Farrago*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Goldenweiser, A. (1936). *Loose Ends of Theory on The Individual Pattern*. Philadelphia: Temple University.
- Grimal & co, P. (1982). *Mitologías Vol. I*. Barcelona: PLANETA.
- Larousse Ilustrado , D. (1964). *Diccionario pequeño Larousse Ilustrado* . Buenos Aires: Larousse.
- Macias & Velásquez, L. (2007). *Glosario de referencias léxicas y culturales en la obra de León de Greiff*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Michelet, J. (1862). *La Bruja*. Paris: E. Dentu.

- Ovidio Nasón, P. (1984). *METAMORFOSIS*. Barcelona: Bruguera.
- Paz, O. (1993). *La Llama Doble*. Barcelona: Seix Barral.
- Perez & Carbó, I. &. (2009 - 2010). *HIJAS DE LA NOCHE (I): Mito, género, y nocturnidad en la Grecia antigua*. . Madrid: Universidad Carlos III.
- Poe, E. (2012). *Cuentos de muerte*. Bogotá: Panamericana.
- Sardiña, O. R. (1975). *León de Greiff: una Poética de Vanguardia*. Madrid: Nova Sholar.
- Shakespeare, W. (1994). *Tragedias*. Barcelona: RBA editores.
- Todorov, T. (1984). *Teorías del símbolo*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores.
- Valderrama, P. G. (1970). *Las muestras del diablo*. Bogotá: Círculo de lectores.
- Valencia, L. V. (1997). El Universo Mítico en la Poesía de León de Greiff. *Calipso Endrina*, 77-83.
- Zalamea, J. (1978). *Literatura, Política y Arte*. Bogotá: Andes.
- Zuleta, E. (2007). *TRES RESCATES Sartre, De Greiff y el Erotismo*. Medellin: Hombre Nuevo.

GLOSARIO

A

absintio

bebida alcohólica con ajeno y otras bebidas

aromáticas.....34

Aceda

desagradable, agria.37

acedo

desagradable, agria.99

acerba

cruel.....37, 69

aciano

planta de tallo erguido y ramoso, con agrupaciones de

flores rojizas por la parte interna y azules por la

externa. Planta perenne medicinal con el tallo

lanudo, las hojas lanceoladas, escurridas, y las flores

azules con cabezuela escamosa.50, 51

acidia

holgazanería, flojedad o pereza (dmm). Desidia,

angustia, tristeza (gdle)48

acinesia

falta o pérdida de movimiento (den). Intervalo que, en

cada pulsación, separa la sístole de la diástole.

Aquinesia.....94

adamantes

M. Desus. Diamante (|| piedra preciosa).74

adehala

lo que se da de gracia o por obligación, sobre el precio

de lo que se compra o arrienda. Lo que se agrega de

gajes o de emolumentos a sueldo (gdu) 105

adunca

- o. Encorado (den)..... 69

Agarena

que desciende de abraham..... 83

ágata

Geol. Nombre aplicado en sentido amplio a las

variedades de sílice que por la belleza de su colorido

se emplean como piedras de adorno.

Particularmente, a las formadas por bandas o

círculos de diferentes colores (dmm). 57, 59

alacridad

f. Alegría y presteza del ánimo para hacer algo. 31

alado

1. Adj. Que tiene alas. 2. Adj. Ligero, veloz. 3. Adj. Bot.

De forma de ala. 4. F. Movimiento que hacen las

aves subiendo y bajando rápida y violentamente las

alas. (rae) 61

alígera

1. Adj. Poét. Dotado de alas. 2. Adj. Poét. Rápido, veloz,

muy ligero. (rae) 53, 54

alinde

de alindar

alinderar, poner límites. Poner lindo o hermoso.	
Superficie bruñida o brillante, como la de un	
espejo (dra).....	102
aljabá	
caja portátil para llevar flechas. Se colgaba del hombro	
izquierdo o de la cadera derecha. (dra).....	12, 14, 46,
	102
almadía	
especie de canoa, usada en la india. (dra).....	97
alquitara	
alambique, destilador.....	35
anfíbol	
nombre aplicado a ciertos silicatos de color verde	
oscuro o negruzco y brillo nacarado, como la	
actinota, el asbesto, la esmeraldita o la	
hornablenda, por la circunstancia de tener dos	
direcciones de exfoliación que se cortan en el	
ángulo 124° (dmm).....	82, 83, 102
anfórico	
Relativo a la forma de ánfora.	58
ápice	
1. M. Extremo superior o punta de algo. U. T. En sent.	
Fig. 2. M. Parte pequeñísima, punto muy reducido,	
nonada. 3. M. Parte más ardua o delicada de una	
cuestión o de una dificultad. 4. M. Desus. Acento o	
cualquier otro de los signos ortográficos que se	
ponen sobre las letras (rae).....	63, 101
ardentía	
ardor. Calor grande.....	38

asorda	
ensordecer un ruido fuerte a alguien.	29, 106
ataraxia	
f. Tranquilidad del ánimo no enturbiado por ningún	
deseo ni temor (vox).....	58
azur	
1. azul oscuro. 2. color heráldico	
azul oscuro fr. Adj. Azul oscuro (vox).....	34

B

berilos	
M. Geol. Silicato de aluminio y berilio, entre cuyas	
variedades destacan la aguamarina y la esmeralda.	
.....	74
bicoca	
fortificación pequeña y de poca defensa. Cosa de poca	
estima (dra).	101
brocados	
adj. Dicho de tela	
entretejada con hilos de oro y plata. Tela de seda	
con dibujos en relieve, bordados con hilos de oro	
y plata.	90
bruna	
que es de color negro u oscuro. 2. ciruela pequeña y	
muy negra.	34, 36
búdicos	
Budista (dmm). Ver	
lidia.	48
Budur	

es una nómada nómida nominada, secretaria y numen

(como deidad y como conspiración, de sirgel-oel). –

álter ego de de greiff-, exbayadera, muy bella.....64,

65, 67

C

calina

niebla, neblina (lar). Turbidez del aire con mezcla de

vapores de agua.83

capitosos

caprichoso, terco (dra). Además del significado de la

real academia, el poeta suele escribir “aromas

capitosos”, “vinos capitosos”, del lat. Caput, is,

cabeza (a.d.h.d.g.)48

cenceño

delgado, enjuto. Dícese de las personas, de los

animales o de las plantas. (dra)..... 12, 58, 102

citereos

Adj. Aplicado a la diosa venus. De la isla citeres, chipre,

donde era adorada venus (dmm).....48, 49

claudicante

Adj. Que claudica ante una presión o tentación. 2. Adj.

Cult. Que cojea o anda de manera insegura. U. M.

En medicina.102

clavileño

caballo de madera que aparece en un episodio de la

segunda parte del quijote.61

crisoprasa

. F. Ágata de color verde manzana.102

D

Deliquio

desmayo ligero. Arrobamiento, extasis. Rapto. Pérdida

momentánea del uso de los sentidos por una

entrega afectiva absoluta del espíritu a un objeto

“deliquio amoroso [místico]” (dmm)..... 48

E

endrina

Árbol de color negro, parecido al de la endrina. (dra).

Adj. De color negro azulado. Ciruelo silvestre de las

rosáceas, de hojas ovales, florecillas blancas y fruto

pequeño. Fruto de ese árbol. (den). .. 33, 35, 36, 60,

64, 65

esplendente

Adj. Que esplende. U. M. En leng. Poét. 53

euritmia

Buena disposición y correspondencia de las diversas

partes de una obra de arte. Combinación acertada

de los sonidos (vox). 43

F

falena

mariposa de cuerpo delgado y alas anchas, que puede

imitar la forma de las ramas de los árboles donde se

posa. (dra)..... 82

Folia

locura por un tema musical antiguo. Danza de origen portugués que pasó a europa a través de españa (suele usarse en plural). Canto y danza popular canrios (suele usarse en plural).....38

funámbulo

acróbata que hace ejercicios sobre la cuerda o el alambre (dmm).....106

G

gemebunda

generalmente despectivo. Se dice de la persona que está gimoteando o gimiendo o que es inclinada a hacerlo (dmm).....106

H

hefestitas

presumiblemente viene de hefestos. Dios griego del fuego y del metal. Vulcano para los latinos. Alusión a plinio, el viejo, que murió en el vesubio. Por antonomasia “el dios feo” (avg). Por los contextos donde la emplea l. De g. Parece un metal o material precioso.....74

hialino

Parecido al vidrio (dra).83

hogaño

lat. Hoc anno, este año. Adv. En este año, y por extensión, en esta época, en oposición antaño. Ver órgano. (vox).106

hulla

combustible fosil que contiene entre 75 y 90% de carbono. De color negro y brillo mate, se usa en la industria metalúrgica y para la producción de gas (den). 85

I

inasible

adj. Que no puede asirse (lar). 60

inebriante

embriagante (dra). 85

iridiscentes

que muestra o refleja colores del iris. (dra). 96

L

lagar

recipiente donde se pisa la uva para obtener el mosto.

Sitio donde se prensa la aceituna para sacar el

aceite. (dra)..... 48, 49

lancinante

dolor semejante al producido por una herida de lanza

(dra). 69

ledo

Alegre, contento, plácido (dra). 96

lidia

acción de lidiar un toro. Lucha (dmm) 48

LIED

término alemán que significa canción. Aunque en su

país de origen tiene una acepción más amplia, hoy

día, tanto dentro como fuera de alemania, hace

referencia aun tipo de canción íntima escrita para ser ejecutada generalmente por una sola voz, con acompañamiento de piano. En ella se compenetrán música y poesía, y ambas partes forman una unidad indisoluble.	60
lientos	
húmedos.	50
linde	
límite. Confin, lindero, margen, reborde. Observación se emplea mucho más en la forma femenina (dra).	83
lividez	
intensamente pálido.	39
luengos	
del lat. Longus	
se usa en expresiones literarias o arcaizantes. Largo “sus luengas barbas”. Aplica particularmente a años “hace luengos años”. Lejano.	68
lueñe	
distante, lejano, apartado. (dra) lat. Longus	
lejos. Adjetivo anticuado. Distante, lejano, apartado. Adv. A gran distancia, lejos. (dra) ...	105
lustral	
perteneciente a la lustración purificación (dra)	62, 93

M

macilentos

adj. Flaco, descolorido, triste. (den).	98
maritornes	
criada de la venta donde se hospedó don quijote después de la paliza recibida de los yangüeses. Larousse ilustrado.	46
medrosa	
del adj. Temeroso, miedoso. Que infunde o causa miedo (den).	85
melena	
cabellera. Diccionario de sinónimos antónimos y parónimos.	55, 79, 93
musageta	
neol. Derivado de musas. Jefe de las musas. (g. Y m.)	106

N

narcisos	
Planta herbácea, anual, exótica, de la familia de las amarilidáceas, con hojas radicales largas, estrechas y puntiagudas	31
nardos	
1. M. Espicanardo. 2. M. Planta de la familia de las liliáceas, con tallo sencillo y derecho, hojas radicales, lineares y prolongadas, las del tallo a modo de escamas, y flores blancas, muy olorosas, especialmente de noche, dispuestas en espigas con el perigonio en forma de embudo y dividido en seis lacinas. Es originaria de los países intertropicales, se cultiva en los jardines y se emplea en perfumería. 3.	

M. Flor del nardo.4. M. Confección aromática que se preparaba antiguamente con el extracto de las raíces del nardo.....	31
navíos	
nave. Diccionarios de sinónimos, antónimos y parónimos.	76, 77
Ninones	
escritora francesa muy inteligente.	47
nirvana	
voz sánscrita	
extinción. En sentido estricto, es la extinción de la serie de nacimientos y muertes en que consiste el samsara, sin que eso signifique aniquilación. Los budistas que han hecho del nirvana la meta de salvación, ven en él una realidad que escapa a toda posibilidad de caracterización mediante palabras.....	96
nocharniego	
que anda de noche. (dra)	98

O

Odiseo	
en la mitología griega, el más celebre de los héroes antiguos, gobernador de la isla de Ítaca y uno de los jefes del ejército griego durante la guerra de Troya. Homero en la Odisea, narra las aventuras de Odiseo y su final regreso al hogar diez años después de la caída de Troya. Inicialmente se le mencionaba como hijo de Laertes, rey de Ítaca, aunque en la tradición	

posterior se consideró a Sísifo, rey de Corinto, como su padre real. Su madre se habría casado posteriormente con Laertes. Al principio Odiseo se negó a acompañar a los griegos a Troya, y se fingió loco, sembrando sus campos con sal, pero sus compañeros pusieron a su hijo Telémaco a que arara los campos y, entonces, se vio obligado a admitir su engaño y se reunió con el ejército invasor. En la Ilíada, también de Homero, aparece como un guerrero valiente, sagaz y astuto, y se le concede la famosa armadura del guerrero griego Aquiles cuando éste muere. Odiseo fue a buscar a Neoptólomo y Filoctetes para que participaran en la fase final del conflicto. En la Odisea se dice que él propuso la estratagema del caballo de Troya, recurso mediante el cual se conquistó a la ciudad. En las obras de los escritores clásicos posteriores, especialmente en las del poeta griego Píndaro, el dramaturgo griego Eurípides y el poeta romano Virgilio, Odiseo aparece caracterizado como un político cobarde e intrigante. Su nombre latino es Ulises (encarta) 26, 27, 28, 30, 41, 42, 76, 78, 79, 80, 87, 88, 89

ofélida	
de Ofelia. Personaje de Hamlet, de Shakespeare.	65
ominosa	
adj. Del lat. Ominosus, azaroso, de mal agüero, abominable (vox).	90
ópalo	

mineral silíceo, de diverso colores (dra). Lat.

Opalus.m.mineral siliceo con algo de agua, lustre
resinoso, traslúcido y opaco, duro, poco quebradizo
y de diversos colores. De fuego. El de color rojo muy
encendido, brillante y traslucido, que suele
encontrarse en México. Girasol. El que amarillea y
no destella si no algunos de los colores del arco iris.
Noble. El que es casi transparente, con juego nterior
de varios reflejos y bellísimos colores (dra).57

orsado

presumiblemente l. De g. La usa en el sentido de osado,
atrevido, audaz. Inteligente. Diccionario león de
greiff.74

P

pávidos

timido, medroso, lleno de pavor (dra).....91

peridotos

mineral granujiento, verde amarillento. En oriente se
usa como piedra fina de poco valor (dra).....74

pomas

1. F. Fruta de árbol.2. F. Manzana (|| fruto).3. F. Casta
de manzana pequeña y chata, de color verdoso y de
buen gusto.4. F. Vaso en que se queman
perfumes.5. F. Pomo para perfumes y cajita en que
se lleva.6. F. Especie de bola elaborada con varios
ingredientes, por lo común odoríferos.Real
academia española © todos los derechos
reservados72, 73

pórfido

roca compacta69, 82, 83, 102

PRELUDIO

comparación entre la mujer y el piano, tocar con deseo.
..... 59

proa

parte delantera del barco 29

pungente

punzante (dmm). De pungir

herir con un objeto puntiagudo, punzar. Fig. Herir

las pasiones, el ánimo o el corazón. (dra)..... 61

R

ribazo

porción de tierra con alguna elevación o declive. Talud
entre dos fincas que están a distinto nivel. Caballón
que divide dos fincas o cultivos. Caballón que
permite dirigir los riesgos y andar sin pisar la tierra
de labor. (den) 97

ribera

costa. Diccionarios de sinónimos, antonimos y
parónimos..... 77, 78

riela

brillar con luz trémula. Temblar (dra). 93

rogo

hoguera, pira (dra) 12, 14, 102

rondel

composición poética breve en que se repite al final el
primer verso o las primeras palabras. 25, 37

roqueño

adj. Lleno de rocas y peñascos (lar)101

S

Sañuda

se aplica al que está dominado por la cólera contra algo
o alguien, o al que se ensaña (dmm).....90, 91, 92

sardónices

Del lat. Sardōnyx, -ŷchis, y este del gr. Σαρδόνυξ

sardónyx.1. F. Ágata de color amarillento con zonas
más o menos oscuras.Real academia española.....74

sauzales

conjunto de sauces.....98

sedeño

De seda o semejante a ella. Que tiene sedas o cerdas
(dra).....58, 59

señero

solo, solitario, separado de toda compañía, único, sin
parar. Lat. Singularius por singularis (dra).....68

serventesios

composición poética provenzal, satírica en ocasiones.
Cuarteto en que riman los versos primero y tercero
con el segundo y el cuarto. (dra).....43

sordina

es uno de los pedales del piano. Se le denomina “pedal
suave”. Con este pedal se obtiene un sonido más
apagado, más velado. En los pianos de cola funciona
desplazando lateralmente el teclado y los martillos,

en forma tal que permanezca sin ser golpeada una
cuerda de cada nota (mmv)..... 60

sordo

que suena poco o con un sonido apagado o poco
vibrante..... 29

sortilegio

adivinación que se hace por suertes supersticiosas. Fig.
Influencia o atractivo que alguien o algo ejerce
sobre alguna persona (den) 84, 85

T

taheña

dícese del pelo rojo. O del que tiene la barba o el pelo
rojo. (obras completas)..... 102

tornátiles

hecho a torno o torneado. Poét. Se dice de lo que gira
con ligereza. Fig. Tornadizo (dmm).12, 100, 102, 103

torvo

fiero, espantoso, terrible a la vista (dra) 54

transida

Adj. Fatigado, acongojado o consumido de alguna
penalidad, angustia onecesidad. Transido de
hambre, de dolor.2. Adj. Miserable, escaso y ridículo
en el modo de portarse y gastar. 72

Trova

composición métrica que imita a otra en método, estilo
o consonancia. Composición métrica escrita
generalmente para canto. Canción amorosa
compuesta o cantada por los trovadores (vox) 76

U

urdir

lat. Ordiri. Tr. Argollar (los hilos paralelamente en la urdidera) que ha de pasar después del telar.

Maquinar y disponer cautelosamente, una cosa. Sin.

Tramar (dra) 72, 73, 74, 75

V

vágulo

De vago. Impreciso, indeterminado. Vaporoso, ligero, indefinido.69

Velay

expresión entendida como ¡claro!, a veces indica resignación o indiferencia.50, 51

venustas

de venus. Hermoso, agraciado. Liter. Aplicado a personas. Muy bello (dmm)96

viandante

caminante, persona que hace viaje a pie. (den)98

vilanelas

mús. Canción italiana renacentista de carácter popular, similar a la frottola43

virgínea

Virginal. De la virgen maría. Puro o intacto (dmm). ...57, 59

volandera

adj. Volantón. Suspendido en el aire. Fig. Accidental, casual, imprevisto. Fig. Que no se fija o detiene en

ningún lugar. Arandela, anillo metálico. Muela del molino. Mentira, falsedad. (den) 102

Y

yerma

inhabilitado. Inculto. Terreno inhabitado (vox) 54

Z

zafio

Tosco, inculto, grosero. (den) 60

zagalilla

1. M. Y f. Pastor joven. 2. M. Y f. Persona que ha llegado a la adolescencia o a la juventud. 3. M. Mozo que ayudaba al mayoral en los carruajes de caballerías. 4. M. Esp. Orient. Niño. 5. F. Muchacha soltera. 6. F. León. Niñera. Rae..... 69

zahareña

1. Adj. Desdeñosa, esquivia, intratable o irreductible. 2. Adj. Cineg. Dicho de un pájaro bravo que no se amansa, o que se domestica con mucha dificultad..... 72, 74

zampoña

1. F. Instrumento rústico, a modo de flauta, o compuesto de muchas flautas. 2. F. Flautilla de la caña del alcacer. 72, 75, 76

zarca

de ojos color azul claro. Denegrida 34, 36

